3 1761 04752435 0

Goethe-Handbuch

2. Band

J. B. Metzlersche Buchhandlung G

Goethe-Handbuch

In Verbindung

mit

Dr. H. Bieber, Prof. Dr. H. Binder, Dr. W. Bode, Dr. H. Bräuning-Oktavio, Intendantur- und Baurat a. D. Doebber, Geheimrat M. Geitel, Prof. Dr. H. Gloel, Dr. G. v. Gravenitz, Dr. K. Günther, Dr. W. Himmelbaur, Dr. H. T. Kroeber, Dr. H. Leitmeier, Prof. Dr. Fr. von der Leyen, Elisabeth Mentzel, Erna Merker, Prof. Dr. R. M. Meyer, Dr. H. Michel, Dr. W. Moog, Schulrat K. Muthesius, Prof. Dr. O. Pniower, Oberlehrer Dr. R. Riemann, Dr. Elisabeth Rotten, Dr. E. Sachs, Privatdozent Dr. W. Schmidt, Prof. Dr. Chr. Schrempf, Dr. Fr. Schultze, Dr. V. Tornius, Dr. K. G. Wendriner, Geheimrat Dr. H. Wernekke, Prof. Dr. E. Wolff

herausgegeben

von

Dr. Julius Zeitler

II. Band

Göchhausen — Mythologie

160089
18/3/21

1917

J. B. Metzlersche Buchhandlung in Stuttgart

Buchdruckerei J. B. Metzler in Stuttgart.

Vorwort zum II. Band.

Mehr als ein Jahr mußte vergehen, bis dieser zweite Band des Goethe-Handbuchs dem ersten nachfolgen konnte. Durch den andauernden Krieg erwuchsen den Arbeiten auch an diesem Band die größten, zuweilen fast unüberwindliche Schwierigkeiten, über die Herr zu werden dem im Heeresdienst stehenden Herausgeber nicht leicht war. Wieder mußten für eine Anzahl unerledigt gebliebener Stichworte neue Kräfte einspringen; im wesentlichen fanden sie sich unter den bisherigen Mitarbeitern. Ihre Hilfe aufs wärmste anzuerkennen, ist froh erfüllte Pflicht. Für die freundliche Aufnahme des ersten Bandes dankend, hoffe ich, daß auch dieser seine Gönner befriedigen möge.

Die schmerzlichen Opfer, die das Handbuch während seines Entstehens aus der Schar seiner Mitarbeiter zu bringen hatte, erhöhten sich in der Arbeit am zweiten Band in beklagenswerter Weise: in den Kämpfen im Osten fiel Dr. Karl August von Bloedau, die schweren Unbilden und Aufreibungen des Kriegs entrissen Prof. Dr. Karl Schüddekopf seinen Freunden, nachdem er über zwei Jahre seine Kräfte dem Vaterlande gewidmet.

Der zweite Band, mit 680 Stichworten, hat, wie der erste, die erdenklichste Förderung des Verlags, der J. B. Metzlerschen Buchhandlung, erfahren; ich erfülle eine angenehme Pflicht, wenn ich ihm für sein reges wissenschaftliches Interesse und für seine stete Hilfsbereitschaft hier den besten Dank ausspreche.

Leipzig, November 1917.

Der Herausgeber.

Göchhausen, Luise von (1752—1807), Hofdame der Herzogin Anna Amalia, die scharfwitzige Genossin des Musenhofes, wegen ihres ausgewachsenen Rückens mit dem Scherznamen „Gnomide", wegen ihrer komisch zur Schau getragenen Heldenhaftigkeit „Thusnelda" genannt. Sie war oft Gegenstand neckischer Scherze von seiten Goethes, die sie aber mit spitzer Zunge zu parieren verstand. In ihrem Nachlaß fand Erich Schmidt 1887 eine Abschrift des Urfaust. [Mth.]

Goeckingk, Leopold Friedrich Günther von, geb. zu Grüningen bei Halberstadt am 13. Juli 1748, studierte in Halle Jurisprudenz, wurde 1768 Referendar zu Halberstadt und widmete sich neben seinem Amt der Dichtkunst. 1770—1786 war er Kanzleidirektor in Ellrich, 1786—1788 Kriegs- und Domänenrat zu Magdeburg, 1788—1793 Land- und Steuerrat in Wernigerode (1789 geadelt), 1793 wurde er Geheimer Oberfinanzrat, 1798 Mitglied der Gesetzkommission in Berlin. 1807 trat er in den Ruhestand, lebte meist in Berlin, später in Wartenburg und starb dort am 18. Februar 1828. — Von seinen meist nüchternen Gedichten hatten die „Lieder zweier Liebenden" (1777) großen Erfolg. 1776—1778 gab er den Göttinger Musenalmanach heraus, von 1780—1788 mit Voß zusammen den Voßischen Musenalmanach, 1784 begründete er das „Journal von und für Deutschland" (s. Art. „Deutschland"). [Mg.]

Görres, Johann Joseph von, geboren am 25. Januar 1776 zu Koblenz als Sohn eines Floßhändlers, agitierte in seiner Jugend lebhaft für die Ideen der französischen Revolution, erkannte aber infolge eines Besuchs in Paris 1799 den Irrtum seiner Ansichten und widmete sich nun der Wissenschaft. 1800 wurde er an der Sekundärschule in Koblenz Professor und veröffentlichte in der Folgezeit einige durch Schelling beeinflußte naturwissenschaftliche Schriften. 1806 ging er als Privatdozent nach Heidelberg und wirkte dort im Kreise der Romantiker, 1808 kam er nach Koblenz zurück. 1814—1816 war er Generaldirektor des öffent-

lichen Unterrichts in der Rheinprovinz und trat während dieser Zeit durch Herausgabe des „Rheinischen Merkur" politisch bedeutsam hervor. Infolge seiner Bekämpfung der preußischen Reaktion mußte er sich 1819 flüchtig nach Straßburg begeben, 1820—1821 war er in der Schweiz, dann wieder in Straßburg. 1827 wurde er als Professor der Geschichte nach München berufen und wirkte hier stark als Führer in den katholischen Parteikämpfen. Am 29. Januar 1848 starb er. — Görres hat eine eigenartige Entwicklung durchgemacht: in der Jugend Revolutionsmann, dann Anhänger der Romantik und in ihrem Sinn auf naturwissenschaftlichem und germanistischem Gebiet tätig, darauf als Politiker mächtig für die deutschen Einheits- und Freiheitsbestrebungen wirkend, zuletzt strenggläubiger Katholik, Mystiker und Vorkämpfer der Ultramontanen.

Goethe wurde durch Eichstädt auf Görres aufmerksam gemacht, als Görres für die Jenaische Literaturzeitung rezensieren wollte (Brief Eichstädts an Goethe 11. März 1804 und Goethes Antwort). Über Görres' Rezension von Winckelmanns „Einleitung in die dynamische Physiologie" (1803) urteilte er: „sie sei wohl ein wenig seltsam", doch blicke „ein sehr guter Kopf daraus hervor" (an Eichstädt 14. April 1804). Dann aber erbat er sich diese noch einmal zurück, da ihm „doch einige Skrupel aufgestoßen" seien, und meinte zugleich über Görres' „Aphorismen über die Organonomie" (1803): auch hier „zeigt sich ein sehr guter Kopf, ob man gleich öfters in Versuchung kommt den Titel in Organomanie umzuändern. Ich bin auf seinen Gang neugierig; es ist eine Natur, die man nicht aus dem Gesicht lassen muß" (an Eichstädt 21. April 1804; vgl. auch an denselben 25. Mai 1805). Von Görres verfaßte Rezensionen und Aufsätze werden in den Briefen an Eichstädt vom 23. November 1804 und 2. Januar 1805 erwähnt. Auch späterhin zeigte Goethe für Görres Interesse, obwohl dessen romantische Theorien bei ihm natürlich auf Widerstand stoßen mußten. Am 30. September 1807 berichtet H. Voß der Jüngere brieflich über die sonderbaren Lehren von Görres. Riemer hat ein Gespräch mit Goethe vom 7. Oktober 1807 aufgezeichnet: „Bei Gelegenheit von Görres' dummem Urteil über Goethe und daß Tieck, Runge und Jean Paul die einzigen Dichter seien: so lieb' ich sie aber, sagte Goethe." In einem Brief an Zelter vom 30. Oktober 1808

klagt Goethe über Görres' „Schriftproben". Am 7. November 1808 bittet er seinen Sohn August, ihm über Görres' Weggang zu schreiben. Als er sich mit den Nibelungen beschäftigt, meldet er darüber C. v. Knebel am 25. November 1808: „Die modernen Liebhaber desselben, die Herren Görres und Konsorten ziehen noch dichtere Nebel über die Nibelungen, und wie man von andern sagt, daß sie das Wasser trüben, um Fische zu fangen, so trüben diese Land und Berg, um alle gute kritische Jagd zu verhindern." Görres bittet am 1. Februar 1809 A. von Arnim brieflich, ihm etwas von Goethe zu schreiben, aber er behält Goethe gegenüber doch stets eine kritische Reserve. Am 1. Januar 1810 schreibt er an Arnim über Goethes Wahlverwandtschaften, er habe sich „gefreut über das Kunstwerk, wie man aus Stückchen Jugend, die ins Alter hineinscheinen, ein Ganzes zusammensetzen kann, das aus einem Stück nach purer Jugend aussieht", findet aber doch einiges „fatale Beiwerk", wie bei Wilhelm Meister „gefrorene Fensterblumen und wohl ausgespritzte Präparate", tadelt die „allzu große Absichtlichkeit in allen Anlagen" und schließt: „Kurz, ich schneide nur Ottilie heraus und fasse sie in einen goldenen Rahmen." Bei Wilhelm Meister hat es ihn wie bei Jean Pauls Titan geärgert, „daß sie so miserabel ausgehen, daß man den Ballon, den man über den Wolken gesehen, immer mehr und mehr sinken und endlich durch den Kot rutschen sieht, wo ihn die Bauern mit den Mistgabeln und Dreschflegeln empfangen" (an Arnim 25. April 1811). Goethes „Dichtung und Wahrheit" gefällt ihm teilweise, zum Teil aber erscheint sie ihm „unangenehm und langweilig". Er meint, das Ganze sei „eine sehr anmutige Auseinandersetzung, die der Herr Geheimrat jetzt über sein Leben hat, aber nicht recht dies Leben selbst" (an Arnim 3. Februar 1813). Im ersten Buch von „Dichtung und Wahrheit" gedenkt Goethe der deutschen Volksbücher und deutet auf die romantische Überschätzung hin, die besonders durch Görres' Buch „Die teutschen Volksbücher" (1807) hervorgerufen wurde. Die Noten und Abhandlungen zum Westöstlichen Diwan sprechen von jenem Werk als einer „verdienstlichen Schrift". Gegen die symbolisierende Richtung in der Mythologie, wie sie Görres ähnlich wie Creuzer, Schelling, Kanne u. a. vertrat, hat sich Goethe mehrfach geäußert (s. den Artikel „Creuzer"). Über die politischen Bestrebungen von Görres und Arndt

meinte er März—April 1814 zu J. N. von Ringseis: „Diese Männer werden die Kluft zwischen dem nördlichen und südlichen Deutschland noch erweitern." Auf seiner Rheinreise kam Goethe am 25. Juli 1815 nach Koblenz und war am 29. Juli mit Görres und seiner Familie zu einem Frühstück auf der Karthause beisammen. Am 29. Oktober 1819 schreibt Knebel an Goethe über Görres' aufsehenerregendes Buch „Teutschland und die Revolution" (1819). F. von Müller erzählt Goethe am 16. Dezember 1822 von Görres' Schrift „Die heilige Allianz und die Völker auf dem Kongresse von Verona" (1822). Nach Goethes Tod schilderte Görres bei einer Rezension von Bettina von Arnims Werk „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" (Morgenblatt für gebildete Stände 1835 Nr. 78—87) Goethes Entwicklung in Form einer phantastischen Vision. Er kritisiert dabei scharf Goethes Doppelnatur und sondert die Goetheschen Gestalten in Kinder der Frau Poesie und in die der Frau Prosa, der Philisterin. Gegen jene einseitige Kritik wandte sich Konrad Schwenk im „Phönix" (5. Januar 1836, Nr. 4). In seiner „Wallfahrt nach Trier" (1845) stellt Görres Goethe mit Schelling zusammen, die beide vom Negativen und vom Protestantismus ausgegangen seien, aber sich zuletzt doch mehr dem Positiven zugewandt hätten, wobei er auf den mystischen Schluß des Faust hinweist. Daher werde die Kirche „dem Werke beider ihr Siegel nicht aufprägen, aber sie wird der Gesinnung Gerechtigkeit widerfahren lassen" (S. 99). — (S. a. W. Schellberg, L. Görres' Ausgewählte Werke und Briefe. München und Kempten 1911.) [Mg.]

Görtz, Graf Eustachius von (1737—1821), aus dem alten reichsunmittelbaren Geschlecht Schlitz. Er hatte das Karolinum in Weimar, dann die hohen Schulen in Leiden und Straßburg besucht, war kurze Zeit Regierungsassessor in Weimar gewesen und dann in Gothaische Staatsdienste getreten. 1762 berief Anna Amalia den erst Fünfundzwanzigjährigen zum Erzieher ihrer Söhne im Hinblick auf zahlreiche treffliche Eigenschaften, die sie in einem Briefe an das Geh. Konseil eingehend würdigte. Görtz widmete sich seiner verantwortungsvollen und durch den schwierigen Charakter Karl Augusts nicht immer leichten Aufgabe mit aufrichtiger Hingebung und strenger Pflichterfüllung, unterstützt durch ein seltenes Einvernehmen mit der Herzogin

Mutter. Leider trat seit etwa 1773 ein starker Mißton in diesen Beziehungen ein. Eifersüchtig auf den immer wachsenden Einfluß des Grafen, der sie dem Sohne zu entfremden schien, war sie bemüht, nachdem ein plötzlicher Bruch durch weise Ratgeber noch glücklich vermieden worden war, das Verhältnis des Grafen als Erzieher so bald als irgend möglich zu lösen, und in der Kühle des Entlassungsdekretes kommt denn auch die dauernde Mißstimmung deutlich zum Ausdruck. Von seinem ehemaligen Zögling mit einer reichen Ehrengabe huldvollst verabschiedet, wurde er nach der Heirat Karl Augusts von dessen junger Gemahlin zum Oberhofmeister erwählt, ging aber schon 1778 in preußische diplomatische Dienste. Seit der Ankunft Goethes in Weimar war Görtz als verstimmter Zuschauer vor dem neuen Freunde in den Hintergrund getreten und scheint dann besonders derjenige gewesen zu sein, von dem die übertreibenden Gerüchte von der sogenannten Geniewirtschaft in Weimar verbreitet wurden, so daß 1777 Wieland entrüstet an Merck berichtet, daß Görtz die Gegend von Mannheim und Mainz unsicher mache, um dort alles gegen ihn und Goethe aufzuwiegeln. „Der Elende! Nichts weiter von dem Geschmeiß." [Mrk.]

Göschen, Georg Joachim, 1752—1828, berühmter Verleger, kam früh nach Leipzig in die Buchhandlung von Siegfried Lebrecht Crusius, ward seit 1783 Faktor der auch aus Goethe bekannten Gelehrtenbuchhandlung in Dessau und begründete 1785 ohne Vermögen, nur mit Unterstützung Körners, seinen Verlag, der in kurzem zu großem Ansehen emporwachsen sollte. Durch Vermittlung von Bertuch, der sich mit einem Drittel an Kosten und Gewinn beteiligte, erhielt Göschen den Verlag der ersten Gesamtausgabe von Goethes Werken in acht Bänden, 1786—1790. Das Honorar dafür betrug 2000 Taler in Gold im voraus. Der Subskription fügte Göschen eine bemerkenswerte Philippika gegen die Nachdrucker an. Göschen erlitt an der Ausgabe einen Verlust von anderthalbtausend Talern. Er verhielt sich spröde, als Goethe ihm 1791 die Handschrift über die Morphologie der Pflanzen anbot. Goethe bemerkte darauf, freilich seien „seine Sachen nicht so kurrent als andre". In der großen Reihe von Gesamtausgaben deutscher Dichter und Schriftsteller, die Göschen veranstaltete (darunter Meisterwerke der Buchdruckerkunst, besonders in den von Göschen

erworbenen Didotschen Lettern), behauptete die Wielandausgabe seit 1794, für die der Verleger 7000 Taler Honorar zahlte, einen hohen Rang. Göschens Erzählung „Johanns Reise" (1793) erregte den Spott der Xeniendichter, die sich freilich von seinem Verlag entfernt hatten. Als sein Korrektor und Freund ist Seume bekannt. Göschen starb 1828 auf seinem Gut Hohenstädt bei Grimma. — (Vgl. Göschen, Das Leben von Georg Joachim Göschen. Leipzig 1905, 2 Bde.) [Z.]

Goethe, Alma Sedina Henriette Kornelia v., am 29. Oktober 1827 nach zehnjähriger Ehe als drittes und letztes Kind Auguste und Ottiliens von Goethe in Weimar geboren. Den damals seltenen Rufnamen Alma erhielt sie vom Großvater, der sich beim ersten Anblick des Kindes zu ihrer Wiege hinabbeugte und, nachdem er sie lange freundlich betrachtet hatte, sagte: „Alma" (die Nährende, Segenspendende) „soll sie heißen." Das „schöne Kind", das „zierliche Mädchen", wie Goethe die Enkelin im freundschaftlichen Briefwechsel häufig bezeichnet, gedieh prächtig, vorwiegend unter der Pflege und dem Einflusse Jenny von Pappenheims (s. d.), die bald fast Mutterstelle an den Kindern vertrat und liebevoll den ersten gemeinsamen Unterricht leitete. „Alma ist ein gutes, gehorsames, mühsam strickendes und knippelndes Kind, später verspricht sie jedoch mehr zu werden", berichtet sie am 22. April 1835 der Schwester. Aus dem etwa gleichzeitig entstandenen Pastellbildchen der Luise Seidler blickt uns ein freundliches rundes Kindergesichtchen mit großen braunen Augen hell und klar entgegen. Goethe nahm freundlichen Anteil an dem kindlichen Leben und Treiben der Enkelin, wie einzelne Briefäußerungen und Tagebuchnotizen deutlich erweisen. Am 19. Juni 1831 schildert er sie der Schwester seiner Schwiegertochter: „Das Mädchen ist allerliebst und als ein echt geborenes Frauenzimmerchen schon jetzt inkalkulabel, mit dem Großvater im besten und liebevollen Einvernehmen, aber doch, als wenn es nichts wäre, ihre Herkömmlichkeiten verfolgend; anmutig, indem sie bei entschiedenem Willen sich ablenken und beschwichtigen läßt; übrigens keinen Augenblick ruhig, lärmig, aber leidlich und mit einigem Scherz gar bald in Ordnung und Zucht gebracht." Nach dem Tode des Großvaters hielt sich Alma meist im Hause der Großmutter, der Frau von Pogwisch, auf, dessen ruhige Atmosphäre

ihre Charakterentwicklung im Sinne schlichter Anspruchslosigkeit entscheidend beeinflußte, so daß die 1839 erfolgende Übersiedlung nach Wien ein großes Heimweh nach Weimar verursachte. Erst als Fünfzehnjährige kehrte sie in die Vaterstadt zurück, um in die Gesellschaft und bei Hofe eingeführt zu werden, wo die zu frischem lachenden Liebreiz erblühte Enkelin Goethes überall freundlich empfangen wurde und wo sie in einem Kreise jugendlicher Freundinnen heiter-gesellige Stunden verlebte. Nur ungern folgte sie im Sommer 1844 dem Rufe der Mutter nach Wien, wo sie am 29. September kurz vor Vollendung ihres 17. Lebensjahres ein typhöses Fieber in wenigen Tagen dahinraffte. In seinem tiefempfundenen Gedicht: „Alma von Goethe 1845", hat ihr Grillparzer ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Sie wurde auf dem Währinger Friedhof zur Ruhe bestattet, von wo 1885, zwei Jahre nach dem Tode des letzten Goethe, die Leiche nach Weimar überführt wurde und neben den Gräbern der Mutter und Brüder ihren letzten Platz fand. — (Vgl. Otto Klein: Alma von Goethe. Leipzig-Gohlis 1910.) [Mrk.]

Goethe, Julius August von (1789—1830), der erstgeborene und einzig am Leben gebliebene Sohn Goethes und der Christiane Vulpius. Über die früheste Jugend des Knaben ist bei dem völligen Mangel an Berichten und den wenigen lakonischen Äußerungen in Goethes Tagebuch wenig zu berichten, doch wird die zärtliche Liebe des Vaters zu dem Knaben verschiedentlich bezeugt. Schon der Sechsjährige darf den Vater auf kürzeren Reisen nach Ilmenau begleiten und empfängt in den Briefen an die zurückgebliebene Mutter ein rühmliches Zeugnis über die frühzeitige lebhafte geistige Entwicklung und Anteilnahme. Doch wurde der 1797 beginnende Unterricht bei einem jungen, kaum den Schülerjahren entwachsenen Menschen namens Eisert schon bald und häufig durch Reisen nach Frankfurt, Pyrmont und Göttingen usw. unterbrochen, wobei ein lebhaftes naturwissenschaftliches Interesse zur Freude des Vaters zutage trat. Erst mit dem 14. Jahre setzte mit der Übersiedelung Riemers in das Goethesche Haus ein mehr systematischer Unterricht ein, nachdem Goethe den Sohn kurz vor seiner 1802 erfolgten Konfirmation hatte legitimieren lassen. Wieder aber verhinderten zahlreiche Reisen und ein längerer Aufenthalt in Frankfurt, wo die innigen Beziehungen

zu der Großmutter gefestigt wurden, einen methodischen Aufbau des Lernens, wobei freilich Goethes Auffassung von dem Bildungswert der Bewegungsfreiheit und dem Kennenlernen anderer Städte und Verhältnisse als Motiv mit in Rechnung zu setzen ist. Überhaupt lag die Erziehung des Knaben dem Vater am Herzen, und als er 1807 seinen Besuch in Karlsbad wünschte, begründete er dies mit den Worten: „Mir ist daran gelegen, ihn einige Zeit allein um mich zu haben, daß ich nur wieder einmal sehe, wo es mit ihm hinaus will." Als dann August, kaum neunzehn Jahre alt, vielseitig vorgebildet, aber doch ohne eine wirklich gründliche Unterweisung erhalten zu haben, 1808 die Universität Heidelberg bezieht, sucht Goethe den Sohn, den er zum ersten Male seiner Obhut entläßt, aus der Ferne zu leiten und ihn geistig in der Hand zu behalten. Aber wie kühl und abstrakt kommen diese väterlichen Ratschläge heraus. Den fröhlichen, lebenslustigen, von Gesundheit strotzenden Jüngling, der harmlos und sorglos, überall beliebt, sich der ungebundenen Freiheit des Studentenlebens hingeben möchte, schrecken die allgemeinen Bestimmungen und weitgehenden Forderungen des Vaters, und so fallen die gehorsam abgesandten „Reisenachrichten" trocken und sachlich aus und stellen für den nunmehr Zwanzigjährigen eine bescheidene Leistung dar. Nach einem weiteren Studium in Jena suchte Goethe 1810 dem Sohn die Wege zu einer Staatsstellung zu ebnen, wobei er dem Großherzog die „eigentlich praktische Natur" und die Fähigkeit, „ein aufgetragenes Geschäft mit Ruhe und Sicherheit durchzuführen", besonders hervorheben konnte. Mit dem Titel Kammerassessor begann eine praktische Einführung in die Weimarer Geschäfte, neben welcher amtlichen Tätigkeit der Sohn in fast pedantischem Ordnungsstreben die Führung der Goetheschen Akten und die Registrierung und Bewahrung der wissenschaftlichen und künstlerischen Sammlungen des Vaters übernahm. Nach der 1815 erfolgten Ernennung zum Kammerjunker wurde August offiziell als Gehilfe der der Goetheschen Oberaufsicht unterstellten Anstalten für Kunst und Wissenschaft zugewiesen, wobei sich seine Amtstätigkeit zumeist auf Bauangelegenheiten bezog, die er mit der ihm eigenen tätigen Ordnungsliebe durchweg zur vollsten Befriedigung des Vaters erledigte. Durch den plötzlichen Verlust der Mutter trat er diesem besonders nahe, wie eine Tagebuchstelle

Goethes aus jenen Schreckenstagen deutlich erkennen läßt: „Mein Sohn, Helfer, Ratgeber, ja einziger haltbarer Punkt in dieser Verwirrung.“ Doch sollte das Haus am Frauenplan nicht lange ohne das sorgende Walten einer Hausfrau bleiben. Der Tod Christianens hatte dem Sohne die Wahl einer Gattin aus vornehmen Kreisen ermöglicht; im Juni 1817 fand die von Goethe freudig begrüßte Vermählung mit Ottilie von Pogwisch statt, die anfangs eine durchaus glückliche Ehe einzuleiten schien. Vor allem gestaltete sich das Verhältnis Goethes zu der Schwiegertochter überaus herzlich; die kluge, lebhafte, für alles interessierte Frau wußte sich bald fast unentbehrlich zu machen und dem Siebzigjährigen das Leben im Hause so angeregt und behaglich zu gestalten, daß ihre einzelnen Reisen und der zweimalige längere Aufenthalt des jungen Paares in Berlin stets starke Äußerungen der Sehnsucht nach ihr bei Goethe hervorriefen. Seit 1824 bestand Augusts Haupttätigkeit in der Sicherung und Verwertung von Goethes literarischen Beständen, wobei seine praktische Veranlagung, die einzelnen sogar vielfach im Lichte schlauer Berechnung zu eigenem Vorteil erschien, ihm besonders zustatten kam. Goethes Tagebuch läßt deutlich die Zusammenarbeit mit dem Sohne verfolgen und verzeichnet zahlreiche private Unterhaltungen, die den mineralogischen Eifer Augusts hervorheben und besonders oft seiner Teilnahme an freimaurerischen Angelegenheiten gedenken, freilich nur selten von einer Anteilnahme an der eigenen künstlerischen Produktion oder anderen literarischen Erscheinungen zu berichten wissen. Dagegen trat in diesen Jahren August verschiedentlich als Vertreter des Vaters bei Festen und Versammlungen auf, und übernahm auch die von Goethe selbst verfaßte Rede bei der Niederlegung von Schillers Schädel in der Großherzoglichen Bibliothek. Inzwischen aber gestaltete sich das häusliche Leben Augusts immer unerfreulicher. Die erste Leidenschaft war bald einer jahrelangen Gleichgültigkeit und schließlich einer immer größeren Entfremdung gewichen: „Zwei Flammen, die nie eine war | Zwei Ringe, die kein Reif geworden“, so charakterisiert ein Gedicht Ottiliens diese Ehe, während in den von tiefer Wehmut erfüllten Versen Augusts sich die Zeilen finden: „Die Seligkeit, die wir empfanden, | Muß im Verworrnen untergehn.“ Ottilie, die Geistvolle, Flatterhafte, war bald ernüchtert,

als sie im Zusammenleben mit dem Gatten nicht das zu finden vermochte, was sie in dem strahlend schönen Jüngling zu erkennen vermeint hatte, dessen angeborne Neigung zum Trunke und starke Sinnlichkeit in der Ehe weder eingedämmt noch befriedigt wurde. Einen Ausweg aus diesen Wirrnissen erhoffte August von einer lange geplanten und im April 1830 angetretenen Reise nach Italien. Sie sollte seine Todesfahrt werden. In der Nacht vom 26. zum 27. Oktober raffte ihn eine nicht zum Ausbruch gelangte Pockenkrankheit in Rom dahin. Von deutschen Künstlern zu Grabe getragen, fand er seine letzte Ruhestätte in einem Zypressenwalde an der Pyramide des Cajus Cestius. Niemand erfuhr, was der Vater bei dieser Nachricht durchlitt; nichts schien sich im Leben des Greises zu verändern, fast nie fiel der Name des Sohnes von seinen Lippen. Aber die bedenkliche Krankheit, in die er wenige Wochen später verfiel, dürfte ihre letzte Ursache doch wohl in dieser krampfhaften Selbstüberwindung haben.

Die Meinungen der Zeitgenossen über Augusts Charakter weichen weit voneinander ab. Nach den einen soll er genial, aber charakterlos, nach anderen gutmütig, aber von der Größe des Vaters erdrückt worden sein. Dies ist denn auch, wie noch bei seinen eigenen Söhnen, der Fluch seines Lebens geworden, wie es schon ein Franzose mit herber Schroffheit in das Tagebuch des Jünglings geschrieben hatte:

A Monsieur Goethe, le fils.
Si vous voulez qu'on vous renomme,
Songez à cette vérité:
Rarement les fils d'un grand homme
Comptent dans la postérité.

(Vgl. L. Geiger: Goethe und die Seinen. S. 117—184.) [Mrk.]

Goethe, Christiane v., s. Christiane.

Goethe, Cornelia, die Schwester des Dichters, später verehelichte Schlosser, war am 7. Dezember 1750 zu Frankfurt a. M. geboren. Reich begabt, aber von scheuem verschlossenen Wesen, dazu etwas schwermütig und leicht von Zweifeln an sich und an anderen gequält, gehörte Cornelia Goethe nicht zu den herzerquickenden Frauengestalten wie ihre Mutter. Im Grunde jedoch war ihre Eigenart durchaus edel, zuverlässig und von tiefem Verständnis für

alles Große, Gute und Schöne, vor allem für die dichterischen Erzeugnisse des geliebten Bruders. Wolfgang wußte den Wert der Gespielin seiner Kindertage und späteren schwesterlichen Vertrauten auch bereits früh zu würdigen. Schrieb er doch schon am 11. Mai 1767 an sie: „Bei Gott, meine Schwester, Leipzig wird mir kein einziges Mädchen geben, das mit Dir verglichen werden könnte."

Cornelia hat eine ebenso sorgfältige Erziehung und Ausbildung genossen wie ihr Bruder. Sie erhielt dieselben Lehrer wie dieser, nahm einen Teil der Stunden mit ihm gemeinsam und zeigte ebensoviel Fleiß als Ausdauer. Manchmal freilich wurde auch ihr das viele Lernen recht schwer, sehnte sie sich nach größerer Freiheit wie Wolfgang. Rat Goethe, ein echter Sohn der rationalistischen Epoche, teilte, entgegen der herrschenden Zeitmeinung, offenbar die Ansicht Gottscheds, daß nicht nur die Söhne, sondern auch die Töchter mit gründlichen Kenntnissen ausgerüstet werden müßten. Zwar legte der Vater bei der ja nicht für einen Beruf vorzubereitenden Cornelia besonderen Wert auf die fremden Sprachen, zumal auf das Französische, sowie auf die Pflege der Musik, in der Goethes Schwester, durch natürliche Veranlagung gefördert, Tüchtiges leistete. Daneben wurden aber die Realien nicht vernachlässigt. So war die Tochter imstande, dem Vater bei den schriftlichen Vormundschaftsarbeiten für den Mündel Clauer zu helfen, als Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre Rat Goethes Hand zittrig und unsicher wurde.

Cornelia war nichts weniger als schön; sie wurde aber geradezu entstellt durch die Mode der Zeit, die das Haar aus dem Gesicht strich und in unnatürlich hohem Aufbau nach oben zwängte. Den Mangel an körperlichen Vorzügen empfand Cornelia als schweres Unglück. Am meisten quälte sie ihr unreiner Teint, ein Übel, das sich „durch ein dämonisches Mißgeschick" gewöhnlich dann einstellte, wenn sie am besten auszusehen wünschte. Ein solch ernstes, grüblerisches Wesen wie Wolfgangs einzige Schwester paßte wenig in die lebensfrohe, ausgelassene Frankfurter Gesellschaft, für deren vielbewunderten Stern die bildschöne, doch etwas frivole Lisette Runkel galt. Keine Spur der damals so beliebten „koketten Naivität" war Cornelia eigen. Sie hatte zuviel über sich nachgedacht und war schon mit zwanzig Jahren „ein treuer, dezidierter, braver, unverführbarer Charakter" von meist etwas steif würdevollem Anstrich. Dennoch

blieb es ihr eifrigstes Bestreben, zu sein wie die Altersgenossinnen, was ihr aber nicht gelang. Von früh an bildete sie einen augenfälligen Gegensatz zu dem liebenswürdigen, alle Herzen gewinnenden Bruder.

Während Wolfgangs Abwesenheit in Leipzig stand Cornelia mit dem Vater oft nicht zum besten. Sie habe alles getan, was er anordnete, aber auf die unliebliche Art von der Welt, klagte die Mutter, die sich auch mit der Tochter nicht recht verstand, dem heimgekehrten Sohn. Jedenfalls wünschte sich Cornelia noch mehr Freiheit, als sie ohnedies schon besaß. Damals las sie viel und wahllos, besonders gern englische Romane, sie besuchte das Theater, die Frankfurter Freitagskonzerte, sie schrieb ein Tagebuch für, sowie ausführliche französische Briefe an ihre Freundin Katharina Fabricius in Worms und nahm teil an den Zusammenkünften der Grande Compagnie, eines Gesellschaftskreises aus jungen Damen und Herrn besserer Stände. Trotz des Mangels äußerer Reize wurde der Schwester Goethes einige Male aufrichtige Neigung entgegengebracht. Doch nur ein Engländer in der Pfeilschen Pension (s. d.) erweckte durch seine moralischen Vorzüge ihr Wohlgefallen, keineswegs eine leidenschaftliche Liebe. Obenan stand bei ihr immer der Bruder. Und er, der ihr seit der schweren Erkrankung 1768 neugeschenkt erschien, der sie bald darauf an den in ihm durch Herder geweckten Ideen und Stimmungen des Sturmes und Dranges teilnehmen ließ: er behielt auch nach Cornelias Verheiratung mit Dr. Johann Georg Schlosser (den 1. November 1773) die erste Stelle in ihrem Herzen. Anfangs schien sich die Ehe beider Gatten zu einem durchaus glücklichen Bund zu gestalten, alsbald aber entfremdeten sie sich gegenseitig durch die Ungleichheit ihrer Naturen und durch das schon kurz nach dem ersten Wochenbett beginnende Siechtum der jungen Frau. Schlosser ertrug dies wohl geduldig, doch ohne das rechte mitfühlende Verständnis. Im Amtshause zu Emmendingen, wo dieser seit Oktober 1774 Oberamtmann geworden war, fand mancher Bedrängte ein friedliches Heim, nur die Gattin selbst ging leer aus.

Nachdem Cornelia noch einer zweiten Tochter das Leben gegeben, starb sie am 8. Juli 1777. Vier Monate nach ihrem Tode verlobte sich Schlosser mit Johanna Fahlmer (s. d.). Cornelias Schicksal war die Tragödie der liebenden Schwester, die nur im

Zusammensein mit dem genialen Bruder das höchste Glück zu finden vermochte und doch, von heimlicher Sehnsucht verzehrt, getrennt von ihm leben mußte. Goethe hat so manche Frauengestalt aus seinem Leben in das Reich der Dichtung erhoben, die „unbegreifliche indefinible" Schwester nicht. Manchmal freilich möchte man annehmen, daß er bei der Zeichnung der leidenden edlen Prinzessin im Tasso an Cornelia gedacht hätte. Jedenfalls blieb Goethe auch in der Erinnerung so fest mit der treuen Genossin seiner Kinder- und Jugendtage verbunden, daß er „den Schatten jenes seligen Geistes" immer wieder „wie durch Hilfe eines magischen Spiegels" heranzurufen vermochte.

(„Cornelia, die Schwester Goethes" von G. Witkowski. Frankfurt a. M. 1903. — „Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit" von H. Düntzer. Stuttgart 1852, S. 126—207. — „Dichter und Frauen" von L. Geiger, Berlin 1896, S. 69—73 usw.) [Mtz.]

Goethe, Johann Caspar, Dr. jur. und Kaiserl. Rat, des Dichters Vater, geboren zu Frankfurt a. M., getauft 27. Juli 1710, starb daselbst 27. Mai 1782. Bis zu seiner Verheiratung mit Katharina Elisabeth Textor, Tochter des Frankfurter Stadtschultheißen (20. August 1748), sind verhältnismäßig wenig Nachrichten über ihn auf unsere Tage gekommen. Aus der zweiten Ehe des Schneidermeisters Friedrich Georg Goethe mit der Witwe Schellhorn, Besitzerin des Weidenhofes auf der Zeil, stammend, wurde auf Johann Caspars Erziehung und Ausbildung ungemein viel Sorgfalt verwandt. Die Eltern, reiche und angesehene Bürgersleute, schickten den für eine höhere Laufbahn bestimmten Sohn 1725 auf das berühmte Gymnasium zu Koburg, wo er nach dem Urteil des Dichters „einen guten Grund in den Sprachen und, was man sonst zu einer gelehrten Erziehung rechnete," gelegt hat. Nach dem Abgang vom Gymnasium studierte Johann Caspar am Anfang der dreißiger Jahre in Leipzig, arbeitete dann am Reichskammergericht in Wetzlar und beschloß seine Studien in Gießen, wo er auch im Oktober 1738 promovierte. Der Titel seiner Dissertation lautete: „Electa de aditione hereditatis", eine Schrift, die viel Anerkennung fand.

Noch während des Aufenthaltes in Koburg starb Johann Caspars älterer Bruder 1727. Bald nach der Rückkehr in die Heimat verlor er auch am 13. Februar 1730 seinen Vater. Zu

jener Zeit bezeichnete der spätere Frankfurter Arzt Dr. Joh. Christian Senckenberg Johann Caspar als „einen sittlich durchaus reinen jungen Mann". Ganz von dem Bedürfnis nach gründlichem Wissen und Können erfüllt, hielt Dr. Goethe nach Vollendung der Universitätsstudien seine Bildung keineswegs für abgeschlossen. Er unternahm deshalb im Jahre 1740, wohlvorbereitet, eine Reise nach Italien, besuchte dort die wichtigsten Städte und kehrte über Frankreich und Holland in die Heimat zurück.

Die auf der Italienfahrt empfangenen Eindrücke hat Rat Goethe später in einer umfangreichen, italienisch abgefaßten Beschreibung niedergelegt. Einiges davon ist bereits veröffentlicht worden. Welch tiefgehende Einwirkung die Reise des Vaters nach Italien auf den späteren dortigen Aufenthalt des Sohnes ausübte, ist aus „Dichtung und Wahrheit" bekannt. Nicht umsonst gedachte Wolfgang bei überwältigenden Eindrücken dort voll Dankbarkeit gar oft des Vaters.

Dieser soll sich nun, wie Goethe erzählt, gleich nach der Rückkehr von Italien entschlossen haben, seine Dienste der Vaterstadt „ohne Einkünfte" zu widmen, falls man ihm ein passendes Amt ohne die gesetzliche Ballotage übergeben würde. Die Ablehnung dieses Gesuchs ärgerte den Vater derartig, daß er sich verschwor, nie eine Stelle anzunehmen. Die Mitteilungen Goethes sind öfters so aufgefaßt worden, als ob Johann Caspar sich auf amtlichem Wege um einen Posten bei der Stadt beworben und vom Rat einen abschlägigen Bescheid erhalten habe. Das trifft aber nicht zu. In den in Betracht kommenden Jahren findet sich der Name von Goethes Vater nicht unter den Bewerbern um die für ihn passenden städtischen Ämter. Wie das damals so oft vorkam, wird sich Johann Caspar wohl bei einer einflußreichen Persönlichkeit erkundigt haben, ob sein Anerbieten Aussicht auf Annahme hätte, was dann sicher nach eingezogenen Erkundigungen verneint wurde und seinen Mißmut erregte. Im Jahre 1742 gelegentlich der Krönung und Wahl Karls VII. zu Frankfurt a. M. verschaffte sich Dr. Goethe den Charakter eines Kaiserlichen Rates. Da auch der jeweilige Stadtschultheiß sowie einige Schöffen und der älteste Syndikus diesen Ehrentitel trugen, so stand der Abkömmling bürgerlicher Verhältnisse jetzt den ersten Männern der Stadt an Rang gleich.

Als Kaiserl. Rat durfte Johann Caspar Goethe nicht praktizieren. Es scheint aber, als ob er schon damals seine tüchtigen

juristischen Kenntnisse als Rechtsfreund und Helfer verwertet hätte. Daneben nahm ihn die Verwaltung seines beträchtlichen Vermögens, ferner die Pflege seiner Sammlungen sowie sonstigen Liebhabereien, zumal der Musik, vielfach in Anspruch. Obwohl Rat Goethe keinen Beruf hatte, war seine Zeit doch voll ausgefüllt, kann man sein scheinbar „zweckloses Dahinleben" nicht als „Zeichen der Entartung" ansehen. Stimmte die häusliche Gemeinschaft mit der alten Mutter den an und für sich zurückhaltenden Sohn noch ernster, so wurde es nach der Verheiratung mit der heiteren siebzehnjährigen Gattin heller und sonniger um Rat Goethe. Welch ein Glücksstern ging aber erst dem Hause auf, als am 28. August 1749 Wolfgang zur Welt kam! Ihm folgten bis zum 15. Juni 1760 noch fünf weitere Geschwister, drei Mädchen und zwei Knaben. Von diesen sechs Kindern waren Ende Februar 1761 nur noch die beiden ältesten, Wolfgang und Cornelia, am Leben. Die fünfziger Jahre waren ein ungemein schweres Jahrzehnt für Rat Goethe. In dessen erste Hälfte fällt das Ableben seiner Mutter und der Umbau des Hauses, fallen schlimme Wochenbetten der Gattin und später lästige Einquartierungen im Siebenjährigen Kriege. Sie machten das Ertragen der Verluste noch schwerer. Dennoch leitete Rat Goethe die Erziehung und Ausbildung Wolfgangs und Cornelias sorgfältig und mit unermüdlichem Eifer. Er zog, die Aufsicht über den Stundenplan stets selbst im Auge behaltend, die tüchtigsten Frankfurter Lehrkräfte heran, um die Kinder, vor allem den begabten Sohn, auf den verschiedensten Gebieten mit Wissen und Können auszurüsten. Vielleicht tat der fürsorgliche, den Idealen der rationalistischen Epoche nachstrebende Vater manchmal sogar des Guten etwas zu viel. Und neben der mit seltener Treue und Hingabe geleisteten Aufgabe eines geistigen Führers der eigenen Sprößlinge vertrat Rat Goethe noch zweiunddreißig Jahre Vaterstelle bei seinem Mündel B. J. D. Clauer (s. d.). Welche Opfer diese Vormundschaft über den später geisteskrank Gewordenen an Rat Goethe und an dessen Familie stellte, das war bisher noch nicht bekannt und konnte deshalb auch nicht genügend gewürdigt werden. In den siebziger Jahren, als der Vater dem berühmt gewordenen Sohn durch rege Mithilfe die Rechtsanwaltsgeschäfte zu erleichtern suchte, und dann, als er infolge von Schlaganfällen zu kränkeln begann, ist es dem alten Mann denn auch

oft schwer geworden, die vielen auf ihm ruhenden Pflichten zu erfüllen. Beim fortschreitenden Verfall hat denn auch Rat Goethe seiner Umgebung, zumal seiner Frau, das Leben manchmal sauer gemacht. Die Grillen eines langsam Dahinsiechenden vermögen aber auf die trefflichen Eigenschaften des lebenstüchtigen, nur das Wohl der Seinen im Auge habenden Mannes keinen Schatten zu werfen. Daß er die eigne Auffassung von wichtigen Dingen bei aller Anerkennung für die reichen Gaben des Sohnes keineswegs dessen noch nicht fest verankerten Ansichten unterordnete, kann man ihm nicht als verknöcherten Eigensinn, Pedanterie oder gar Starrköpfigkeit anrechnen.

Trotz der thüringischen Abstammung der Familie ist Rat Goethe doch in seiner ganzen Art ein ehrenfester bürgerlicher Frankfurter von altem Schrot und Korn. Im Umgang trachtete er nicht nach hohen Verbindungen, sein Verkehr beschränkte sich auf einige gleichgesinnte Graduierte, mit denen er namentlich während des Siebenjährigen Krieges in dem Collegium campestre zusammentraf, um, „gut fritzisch" gesinnt, Gedanken über das siegreiche Vordringen des Preußenkönigs auszutauschen. Im ganzen aber hielt er sich zurück, nicht aus Befangenheit und nicht aus Stolz, sondern weil er keine gesellige Natur war und seine Zeit lieber nützlichen Dinge widmete. Mit dem älteren Stiefbruder des Rats, dem Zinngießer Goethe, stand Johann Caspar lebenslang in bestem Einvernehmen. Er gab auch seinem zweiten Sohn dessen Namen Hermann Jakob. Von dem Hochmut bürgerlicher Emporkömmlinge war Rat Goethe also frei, er duckte sich auch nicht vor Höhergestellten. Ja, er brachte sogar in Augenblicken der Gefahr seine Ansicht in unvorsichtiger Schroffheit zum Ausdruck, wie sein Auftreten gegen den Königsleutnant, Grafen Thoranc, bezeugt. Obwohl er sich in der Nähe absonderlicher und zweifelhafter Personen nicht ganz wohl fühlte, hat er doch in Wolfgangs stürmischen Jugendtagen „allerlei Volk" in seinem Hause geduldet. Also übertriebene Zurückhaltung, kleinliche Abwehr gegen ihm Unsympathisches kann man ihm gerade nicht zum Vorwurf machen, wenn er in Stunden der Gereiztheit die Seinen Unmut und schlechte Laune auch einmal fühlen ließ. Im übrigen bildete eine große, oft in unbeholfener Form zutage tretende, aber um so tiefer wurzelnde Liebe und Treue zu Frau und Kindern den Hauptzug seines männlichen

Charakters. Die jüngere Forschung ist denn auch dem Herrn Rat gerechter geworden, als die Sturm- und Drangzeit und die späteren Epochen. Man steht heute mehr im Urteil über ihn auf dem Standpunkt des alten Dichters, der von seinem Vater sagte: „Er war ein ganzer Kerl." — (Vgl. a. Frankfurter Vorfahren Goethes.) [Mtz.]

Goethe, Katharina Elisabeth, des Dichters Mutter, getauft 19. Februar 1731, gestorben 13. September 1808 zu Frankfurt a. M., ist wohl mit die liebenswürdigste Frauengestalt aus den Lebenskreisen unserer großen Dichter. Wir kennen die heitere Frankfurterin erst ganz, seit ihre Briefe Allgemeingut geworden sind. Diese das unmittelbare Leben widerspiegelnden Blätter lassen es vollkommen unnötig erscheinen, aus Goethes Mutter eine Märchenfigur zu bilden und „sie an dem mythologischen Himmel unsrer Literatur unter die Sterne zu versetzen", sie kann die Darstellung ihres wirklichen Wesens wohl vertragen und verliert keineswegs an Wert durch ein paar ihr eigene menschliche Schwächen.

Elisabeth Tertor hat in ihrem Vaterhaus auf der Großen Friedberger Gasse eine glückliche Kindheit verlebt. Als älteste von mehreren Geschwistern spielte sie mit diesen im großen Garten hinter dem Hause und stand augenscheinlich im vertrautesten Verhältnis zur jugendlichen Mutter, einer Frau, von der man im Grund wenig weiß, die aber trotz ihrer angesehenen Stellung den Töchtern eine einfache bürgerliche Erziehung zuteil werden ließ. Viel gelernt hat Elisabeth nicht, sie besuchte die „Quartierschule" auf der Friedberger Gasse und war lebenslang nicht imstande, orthographisch zu schreiben. Der Fehler lag am „Schulmeister", wie sie sich später humorvoll verteidigte. Das Kind und das junge Mädchen hat in Frankfurt auf den Messen, bei Krönungen und sonstigen pomphaften Vorgängen viel gesehen. Vor der Konfirmation erhielt Elisabeth Religionsunterricht und, wie es scheint, zur selben Zeit auch Handarbeits- und Klavierstunden. Damit war ihre Bildung abgeschlossen. Was Goethe die Olympia in der ersten Szene von „Erwin und Elmire" über ihre einfache Erziehung sagen läßt, das hat er wohl den Erzählungen der Mutter von ihrer eigenen Frühzeit abgelauscht. Es ging ja auch der Tochter des Stadtschultheißen ebenso wie der Olympia. Kaum ergötzte sie sich noch am Kinderspiel, da, ehe sie sich versah, paff, hatte sie einen Mann!

Natürlich wählte das blutjunge Mädchen den Mann nicht selbst. Die Eltern führten ihr den stattlichen, ehrbaren und vermögenden Freier zu. Widerspruch gab es da nicht; Elternwille war Gotteswille und baute den Kindern das Haus. In frommem Gehorsam folgte Elisabeth dann dem väterlichen Eheherrn in sein Heim im Großen Hirschgraben, das er mit seiner über achtzig Jahre alten Mutter teilte.

Ob sich die junge Frau in den neuen Lebensverhältnissen zuerst so unglücklich fühlte, wie öfters angenommen worden ist, bleibt aus Mangel an verbürgten Nachrichten unentschieden. Sicher ist ihr wohl der Übergang aus dem von Kindern belebten Vaterhaus in das stille Heim im Großen Hirschgraben nicht leichtgefallen. Allein wenn sie auch damals noch nicht so weit war, in gereifter ruhiger Fügsamkeit jeder Lage die besten Seiten abzugewinnen, so bewahrte sie doch angeborene Munterkeit und eine gewisse Passivität, sowie der unerschütterliche Glaube an Gottes allweise Führung vor unzufriedenen oder trotzigen Gemütsstimmungen. Von dem Augenblick an aber, wo die junge Mutter ihren Erstgeborenen im Arm hielt, fehlte ihr nichts mehr. Bis zu ihrem 30. Jahr hat Frau Rat dann noch fünf Kinder geboren, von denen außer Wolfgang nur die älteste Tochter Cornelia am Leben blieb. In jener Zeit hat Frau Rat seelisch und körperlich viel gelitten, auch in schweren Wochenbetten in großer Gefahr geschwebt. Es gebot sich also von selbst, daß in Tagen, wo so oft ein Kind in der Wiege, ein anderes im Sarge lag, die Geselligkeit nicht so sehr gepflegt werden konnte, um so weniger, als die Erziehung Wolfgangs und Cornelias beide Eltern sehr in Anspruch nahm und gegen das Ende der fünfziger Jahre hin auch noch Kriegsbedrängnisse das Leben erschwerten. Also keineswegs der Wunsch des Hausherrn, in seiner Behaglichkeit nicht gestört zu werden, sondern die Macht der Verhältnisse ließen es nicht zu, daß die junge Frau häufiger an den gesellschaftlichen Veranstaltungen besserer Frankfurter Zirkel teilnehmen konnte. Doch gerade diese Abgeschlossenheit im eigenen Heim hat sich später für Frau Rat als eitel Glück und Wohltat erwiesen. Denn im innigen Verkehr mit ihren Kindern, zumal mit Wolfgang, entwickelten sich die reichen Gaben ihres Gemütes und Geistes, durch die sie ein Segen wurde für alle, die ihr später nahetraten. Im übrigen ließ es aber der Herr Rat selbst in den ernstesten Zeiten nicht an Auf-

merksamkeit für die Gattin fehlen. Wie sein Haushaltungsbuch nachweist, hat er sie bei passenden Anlässen mit Schmuck und sonstigen Geschenken reich bedacht.

Frau Rat Goethe hatte von früh an eine starke Leidenschaft für das Theater, dessen Darbietungen sie mit sicherem Verständnis und gutem Geschmack beurteilte. Rechnet man die von ihr als Kind gesehenen Marionettenspiele hinzu, so kann man sagen, daß sie die Wandlungen auf der deutschen Bühne mit stets fortgeschrittenem Eingehen durch einen Zeitraum von fast 70 Jahren verfolgt hat. Doch liebte Frau Rat nicht nur das Theater, nein auch den anregenden Verkehr mit Bühnenkünstlern. Selbst peinliche Erlebnisse vermochten ihre Teilnahme für das leichtlebige Völkchen nicht abzuschwächen. Sie trug eben dem wahren Künstler nicht nach, was der Schmarotzer und Intrigant verschuldet hatte. Zudem besaß sie für jede Menschenart einen eigenen Maßstab, „demoralisierte niemand", und überließ es Gott, die Schwächen und Mängel abzuschleifen.

Während der Sohn in Leipzig weilt, erfahren wir wenig von Frau Rat. Er, der so viel schreibt, steht damals nur mit der Schwester in brieflicher Verbindung und läßt die Mutter kaum grüßen. Dennoch ist sie, die ihn doch am schmerzlichsten vermißte, keineswegs gekränkt darüber, sie weiß, daß Wolfgang doch an ihr hängt, und ist gleich nach seiner Rückkehr wieder ein Herz und eine Seele mit ihm. Beide verstanden sich auch ohne viel Worte, während es zwischen Vater und Sohn häufig am rechten Einklang fehlte. Es kam die Zeit, wo der Frohsinn der Mutter während Wolfgangs schwerer Erkrankung zu versiegen drohte, aber er lebte bei dem geringsten Hoffnungsstrahl wieder auf und entfaltete nach der Genesung des Kranken „um so lustiger seine Schwingen".

Mit dem Beginne der siebziger Jahre wurde das Haus auf dem Großen Hirschgraben, vom jungen Dichterruhm des Sohnes bestrahlt, zur Santa Casa, wurde die bereitwillige Spenderin des „Tyrannenbluts", die fürsorgliche Herzerquickerin lustiger Jünglinge, gereifter Männer und fürstlicher Gäste zur Frau Aja, der Mutter der reisigen Haimonskinder. Sie drückte zu dem oft kostspieligen Treiben des Sohnes auch häufig ein Auge zu, ja sie verbarg sogar, um Wolfgang vor unliebsamen Auseinandersetzungen zu bewahren, in allzugroßer mütterlicher Nachgiebigkeit manches vor dem ordnungsstrengen, sparsamen Vater. Ließ sich dieser doch keine Zuge-

ständnisse für Ausgaben abringen, die ihm unnötig erschienen und Bedenken gegen den haushälterischen Sinn des Sohnes erweckten.

Nach ein paar angeregten genußreichen Jahren, in denen die noch jugendliche Frau Rat neben des Sohnes ausgelassenen Freunden auch ernste bedeutende Männer, vor allem Lavater und Klopstock, als Gäste bei sich sah, beginnen schwere Zeiten für die „Frohnatur". Ihre beiden Kinder weilten nicht mehr in ihrer Nähe, der Tod der Klettenberg hatte den Kreis der alten Freunde gesprengt, ihr Mann war leidend geworden, und noch ein Hilfloser, Rat Goethes geisteskranker Mündel Clauer, mag ihr gerade damals manche sorgenvolle Stunde bereitet haben. Frau Aja wußte sich aber in alles zu finden, sie ließ sich auch durch keine Prüfung den Himmel gänzlich trüben wie ihre Tochter Cornelia, die nun auch bald abgerufen wurde. Die Dichtermutter verstand es vielmehr, mit gesundem selbstischen Instinkt sich in jeder Lebenslage noch ein paar Stunden seelischen Behagens und stillen Geistesgenusses zu verschaffen. Das beweist ihr gerade in jenen dunklen Tagen eifrig gepflegter Briefwechsel mit der Herzogin Anna Amalia von Weimar. Solange Frau Rat schreibt, sitzt sie der Empfängerin gegenüber und plaudert so natürlich mit ihr, als setze sie die Gespräche fort, die 1778 durch die Abreise der Fürstin von Frankfurt abgebrochen wurden. Nur die häufigen Huldigungen passen nicht ganz zu dem urwüchsigen Wesen der Dichtermutter, obgleich sie auch wieder als verhüllte Zeugnisse warmer Teilnahme erscheinen. An wen auch Frau Rat einen Brief richtet, sie weiß sich immer ohne Pose und ohne die leiseste Spur einer Anmaßung in den Interessenkreis des Betreffenden zu versetzen und mit gütiger Nachsicht dessen menschliche Schwächen zu behandeln. Diese dichterische Anpassungsfähigkeit und Milde bei treuer Wahrung der eigenen Wesensart ist neben der Anlage und Kraft zu schriftstellerischer Gestaltung mit das beste, was Goethe von der Mutter erbte. Welch eine Märchenerzählerin sie gewesen sein muß, wie sie es verstanden hat, durch köstliche Bilder und Vergleiche irgendeine Sache in ihren Kernpunkten hervorzuheben, dafür liefern ihre Briefe eine Fülle von Beweisen. Keine Korrespondenz der Dichtermutter — die mit den Angehörigen natürlich ausgenommen — hat länger als ungefähr fünf Jahre gedauert. Während sie einen großen Teil ihres Lebens mit seltener Treue an einigen Frank-

furter Familien hing, schlief ihr brieflicher Verkehr mit auswärtigen Freunden nach und nach ein, sobald er nicht durch neue gemeinsame Erlebnisse aufgefrischt und wachgehalten wurde. Frau Rat war zu wahrhaft und andernteils zu praktisch, um einen Briefwechsel fortzuführen, der sich ausgelebt hatte und ohne innere Nötigung nur zum erzwungenen Scheinaustausch geworden wäre. Nach dem Tode des Gatten (1782) lebte Frau Aja noch bis zur Mitte der neunziger Jahre in ihrem Hause im Großen Hirschgraben. Treu ihren alten Gewohnheiten, blieb sie in regem Verkehr mit der Jugend, vor allem mit den „Samstagmädeln". Die Dichtermutter las viel, am liebsten die Werke des Sohnes, Schillers und anderer phantasievoller Poeten. Daneben besorgte sie Wolfgangs Aufträge und sandte vornehmlich zur Weihnachtszeit Kistchen mit selbstgebackenem Frankfurter „Guts" und sonstigen köstlichen Dingen, die der Sohn gern aß, nach Weimar. Außerdem verschaffte sich ihr Herz in großmütterlichen Liebesgaben und herzigen Briefen an die Enkel beseligende Freuden. Ihr Leben war ausgefüllt, ihr Herz war jung geblieben, ihr Denken trotz mancher bitteren Erfahrung mild und vorurteilslos. So kam kein hartes Wort über ihre Lippen, als sie in die Gewissensehe Wolfgangs mit Christiane Vulpius eingeweiht wurde. Dennoch war sie merklich erleichtert, als „die liebe Tochter" nach der Schlacht bei Jena die legitimierte „Frau Geheimderätin" geworden war.

Die leuchtenden Gipfel ihres langen frohen Lebensabends bildeten des Sohnes Besuche anfangs der neunziger Jahre noch im alten Haus und 1797 in ihrem neuen Heim im Goldenen Brunnen am Roßmarkt. Von dem Inhalt dieser Stunden zehrte sie bis an ihr Lebensende. Frau Rat Goethe hat im Wandel der Zeiten noch viel erlebt, sie sah Frankfurt eine ganz andere Stadt werden, doch sie selbst blieb die alte aufrechte Reichsstädterin, auch wenn sie sich „in Wichs warf und in Positur setzte" und bescheiden, jedoch mit einer gewissen altfränkischen Grandezza der Königin Luise oder einer Dame von Ruf wie der Frau von Stael gegenübertrat. Ruhig und glücklich wie der größte Teil ihres Lebens, war auch ihr Ende. Nachdem sie alle Verkehrungen für ihre Bestattung mutig getroffen, schlief sie sanft hinüber. Unsterblich aber schreitet sie als Elisabeth, Götz von Berlichingens Hausfrau, und Hermanns Mutter durch die Dichtungen des Sohnes, der auch noch in anderen Frauengestalten

Züge vom Mütterchen verewigt und verklärt hat. — (S. a. d. Art. Frankfurter Vorfahren Goethes und Tertor.) [Mtz.]

Goethe, Ottilie v., s. Pogwisch.

Goethe, Walther Wolfgang von (1819—1885), des Dichters ältester Enkel, mit den Geschwistern von Goethes liebevoller Anteilnahme umgeben, wenn sich auch eine deutliche Bevorzugung des jüngeren Bruders in der häufigeren Erwähnung, der öfteren Erlaubnis, sich in den Zimmern des Großvaters aufhalten zu dürfen usw., erkennen läßt. Doch sind Walther mehrere Gedichte: „Das Wiegenlied" und der „Stammbuchvers", gewidmet. Von Jugend auf kränklich, besuchte der Knabe nie eine öffentliche Schule, sondern genoß nur den Privatunterricht seines Erziehers Rothe. Er besaß ein ausgesprochenes musikalisches Talent, dem aber seine schwächliche Konstitution die nötige Arbeitskraft verwehrte, so daß sein Studium bei Mendelssohn keinen befriedigenden Abschluß erreichte. Auch seine verschiedenen Versuche, seinen Opern und Liedern zum Erfolge zu verhelfen, schlugen trotz einer Fürbitte seiner Mutter bei Liszt fehl und entmutigten ihn, machten ihn reizbar und verschlossen. Dazu trug er, ebenso wie sein Bruder, schwer an dem Namen Goethe, ein „Überbliebener von Tantalus' Haus", wie er sich in einem Briefe an Schuchardt selbst einmal bezeichnete, schmerzvoll hinzufügend: „Glauben Sie mir: das Reich der Eumeniden geht zu Ende." Seitdem auch sein Bruder mündig geworden war, verlangten die Enkel, daß das Haus des Großvaters keinem mehr gezeigt und nichts mehr von den Sammlungen ausgeliehen werden sollte, und als 1842 der „Deutsche Bund" das Goethehaus und die Sammlungen für 60 000 Taler ankaufen wollte, kauften sie der unmündigen Schwester ihren Anteil ab, um das Anerbieten ablehnen zu können. Dadurch wurde freilich die Gefahr einer Zerstückelung des Nachlasses vermieden, aber auch länger als vierzig Jahre das Goethesche Archiv jeder Forschung vorenthalten. Walther lebte meist in Weimar, in den Mansarden des Goethehauses, still und zurückgezogen in treuer Arbeit und Pflichterfüllung, Vergessenheit für die mannigfachen Enttäuschungen seines Lebens suchend. Auf einer kurzen Reise nach Leipzig starb er dort am 15. April 1885 und wurde in Weimar neben seinem Bruder beerdigt. Ein Brief, den der ihm in herzlicher Freundschaft zugetane Großherzog Karl

Alexander an Jenny von Gerstenberg schrieb (vgl. A. v. Schorn Bd. I S. 48), zeichnet dies Bild Walthers von Goethe mit liebevollem Verstehen, während einige Zeilen des Großherzogs an Hans von Cranach (ebd. Bd. II, S. 262) die Eigenart seiner Persönlichkeit dahin zusammenfassen: „Die Worte anima candida fassen das zu Sagende richtigst zusammen. Ich füge hinzu, daß er eine der vornehmsten Seelen war, die ich je gekannt, daß ich nie eine Sünde an ihm wahrnehmen konnte. Wir liebten uns treu und herzlich." Diese Vornehmheit seiner Gesinnung kam in schönster Weise in dem Testament Walthers zur Geltung, das zum Erben des Goetheschen Nachlasses die Großherzogin Sophie von Sachsen und den weimarischen Staat ernannte, eine Tat, für die Karl Alexanders Worte die schöne Würdigung prägten: „Walther von Goethe wie sein Bruder wußten ihrem Leben den glanzvollsten Schluß zu geben, den man sich nur erdenken konnte, denn sie vermachten ihren Besitz der gebildeten Welt, also dem Allumfassenden, für das ihr Großvater stets gewirkt und für das er stets ein leuchtender Mittelpunkt bleiben wird. Diese Tat der beiden Brüder aber verbindet ihre Namen mit dem ihres Großvaters und mit der Dankbarkeit von allen denen, die in Wahrheit die Bildung erkennen und erstreben." (Ebd. Bd. I, S. 49.) (Vgl. A. v. Schorn, Das nachklassische Weimar.) [Mrk.]

Goethe, Maximilian Wolfgang von, des Dichters jüngster Enkel, August von Goethes zweiter Sohn (1820—1883). Das „heitere, sehr gesprächige Kind, mit den wunderschönen Goetheschen Augen", war der Liebling des Großvaters, und nur mit tiefer Rührung kann man den innig-zutraulichen Verkehr beider verfolgen, wie er seine Spuren fast auf jedem Blatt im Tagebuch des alternden Dichters hinterlassen hat, und wie er aus Briefen und Gesprächen deutlich zutage tritt. Vielfach griff Goethe selbst in den Unterricht des Knaben ein, damit freilich die ohnehin den verschiedenen gegensätzlichen Einwirkungen nicht gewachsene Autorität des Erziehers Rothe noch mehr untergrabend, während gleichzeitig die behandelten Gegenstände dem kindlichen Fassungsvermögen weit vorauseilten. Viel zu früh auch spielten Geselligkeit und Theater eine entscheidende Rolle in dem Leben der Enkel. Mit neun Jahren wohnte Wolf einer Aufführung des Faust, mit elf Jahren einer solchen des Lear bei! Nach dem

Tode des Großvaters suchte daher die Vormundschaft strenger einzugreifen und ein Gegengewicht gegen die aller Pädagogik spottende Erziehungsmethode der Mutter zu schaffen. Wolf wurde 1835 nach Schulpforta geschickt, kehrte aber schon Weihnachten, abgestoßen durch den streng männlichen Geist der Anstalt, nach Weimar zurück, um dort Ostern in das Gymnasium einzutreten. Aber schon jetzt machte sich das Problematische seiner Natur bemerkbar. Die eigenen Fähigkeiten, erworbener Bildung, aber nicht angeborner Kraft entspringend, wurden bald maßlos überschätzt, bald in selbstquälerischem Kleinmut mißachtet, die vom Vater ererbte Sinnlichkeit ward ihm „beunruhigendes Gedankenspiel, dem er nur zaghaft in seinen Schriften ein verstohlenes Ventil zu öffnen wagte", die ersten Anzeichen der Nervenzerrüttung eines im Niedergange begriffenen ausgelebten Geschlechtes machten sich bereits schmerzvoll bemerkbar. Nachdem er 1839/45 in Bonn, Jena, Heidelberg und Berlin Jura und Philologie studiert hatte, promovierte er 1845 in Heidelberg zum Dr. jur. Aus dieser Zeit stammen seine ersten dichterischen Versuche, die konventionellen „Studentenbriefe. Erstes Semester. Briefe und Lieder eines alten Burschen und eines krassen Fuchses" [1842], sowie das durch und durch romantische Werk: „Der Mensch und die elementarische Natur" [1843], drei Beiträge, deren dritten das lyrische Drama „Erlinde" darstellt. In diesem an trefflichen Einzelheiten, besonders in den von tiefer Heimatliebe erfüllten Naturbetrachtungen reichen Werke des Neunzehnjährigen ist die alte Melusinensage zur Trägerin Schellingscher Naturphilosophie gemacht, und wenn das Ganze auch als Drama verfehlt ist, so verdient es doch nicht ganz die völlige Nichtachtung, die ihm zuteil wurde und die Wolfgang für immer in sich selbst zurückschreckte. Sein immer heftiger auftretendes Nervenleiden brachte ihm qualvolle Badereisen und Jahre in Rom und Capri, bis er nach einer Besserung 1852 als preußischer Gesandtschaftsattaché nach Rom ging. Kurz vorher ließ er seine letzte dichterische Gabe: „Gedichte von Wolfgang von Goethe", erscheinen, ein mattes, kraftloses, wenig erfreuliches Werk voll elegischer Stimmungen und reich an Trivialitäten. 1856 wurde er zur Gesandtschaft nach Dresden berufen, 1859 erfolgte seine Erhebung in den erblichen Freiherrnstand, 1860 trat er aus dem Staatsdienste aus, um den Rest seines Lebens histo-

rischen Studien zu widmen, deren Resultate er in der als Manuskript gedruckten äußerst fleißigen Stoffsammlung „Studien und Forschungen über das Leben und die Zeit des Cardinals Bessarion 1395—1472" zusammenfaßte. Seit 1870 seine Mutter endgültig ihren Wohnsitz wieder nach Weimar verlegte, fand auch Wolf dort seine Heimat, einsam mit dem Bruder in den Mansardenräumen des Hauses wohnend, bis er 1879 schwer leidend nach Leipzig übersiedelte, wo er am 20. Januar 1883 verschied und drei Tage später auf dem weimarischen Friedhofe beerdigt wurde. (Vgl. M. Heckers Darstellung in Allg. D. Biogr. 49, 479/90.) [Mrk.]

Goethe- und Schiller-Archiv. Als Walther v. Goethe, der letzte Enkel des Dichters, am 15. April 1885 in Leipzig starb, ernannte sein Testament die Großherzogin Sophie von Sachsen zur Erbin des Goetheschen Familienarchivs, und diese erklärte sich bereit, das Archiv nutzbar und für die längst begehrte kritische Gesamtausgabe von Goethes Werken zugänglich zu machen. 1889 wurde das Goethe-Archiv durch die Übergabe des reichhaltigen Schiller-Archivs zu Schloß Greifenstein zum Goethe- und Schiller-Archiv erweitert. Seitdem hat das Archiv durch Kauf und reichhaltige Schenkungen eine immer größere Erweiterung erfahren, so daß es heute neben den reichen handschriftlichen Schätzen der klassischen Zeit große Teile oder sogar den gesamten Nachlaß anderer Dichter sein eigen nennt. Als besonders reichhaltig sind die Handschriften Otto Ludwigs, Hebbels, Immermanns, Reuters und Mörikes hervorzuheben. Das Archiv war anfangs im Weimarer Schloß untergebracht, bis am 28. Juni 1896 der neue Prachtbau des Goethe- und Schiller-Archivs eröffnet wurde. Als erster Leiter des Archivs wurde Professor Dr. Erich Schmidt aus Wien berufen. Nach dessen Berufung an die Berliner Universität bekleidete Geh. Hofrat Professor Dr. B. Suphan bis zu seinem im Februar 1911 erfolgten Tode das Amt des Direktors. Seitdem steht Geh. Reg.-Rat Dr. W. von Oettingen an der Spitze des Archivs. Archivar ist Professor Dr. Julius Wahle, der dem Archiv seit seiner Gründung angehört; Assistenten sind Dr. Max Hecker und Professor Dr. Hans Gerhard Gräf. Eine Hauptobliegenheit der Beamten des Archivs ist die Teilnahme an den Arbeiten für die große Goetheausgabe mit kritisch revidiertem Text und Verzeichnis der abweichenden Lesarten, die im Auftrag der Groß-

herzogin Sophie (Sophienausgabe), jetzt des regierenden Großherzogs Ernst Wilhelm von Sachsen unter Mitwirkung zahlreicher Gelehrter veranstaltet wird und deren Abschluß unmittelbar bevorsteht. [Mrk.]

Goetheausstellungen von Bedeutung fanden in Deutschland statt: in Leipzig 1849, gelegentlich Goethes 100. Geburtstag. Hierbei wurde Schumanns Musik zum Faust aufgeführt. Eine zweite vom Jahre 1861 in Berlin brachte Handschriften, Zeichnungen, Drucke, Büsten, Medaillen u. dgl. zur Ausstellung. Eine dritte Juli bis Oktober 1892 in Frankfurt mit ähnlichem Zweck. Ebenso 1893 und 1895. In Düsseldorf fand 1899 die Faustausstellung von Aler. Tille statt und eine allgemeine Rheinische Goetheausstellung. [Kr.]

Goethebibliographie. Die umfassendste Goethebibliographie bietet Goedekes Grundriß IV, 2. u. 3. Abt. 3. Aufl. in zwei Bänden von 748 und 826 Seiten. Dort findet sich auch (IV, 2^3 S. 149—157) ein 79 Nummern umfassendes Verzeichnis der weiteren bibliographischen Hilfsmittel, von denen als besonders wichtig die folgenden herausgehoben werden mögen.

Salomon Hirzels Verzeichnis einer Goethebibliothek mit Nachträgen und Fortsetzungen, hsg. von L. Hirzel. Leipzig, S. Hirzel 1884. — Bibliographie und Chronik des Goethejahrbuches, hsg. von L. Geiger, 1880—1913. — Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte. Hsg. von Julius Elias u. a. seit 1890. — Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur. Hsg. von F. Dietrich. Leipzig 1897. Nachträge bis 1912. — Bibliographie der deutschen Rezensionen. Hsg. von F. Dietrich u. a. Leipzig 1901. Supplemente. — M. Koch: Neuere Goetheliteratur. Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M. seit 1889. — Euphorion: Goetheliteratur seit 1894. — Literarisches Echo seit 1898. — Chronik des Wiener Goethevereins. — Bibliographisches Repertorium von H. H. Houben. Zeitschriften der Romantik. Berlin 1904. Sonntagsbeilage der Vossischen Zeitg. Berlin 1904. Zeitschriften des Jungen Deutschland. 1906 u. 1909. — Ad. Bartels: Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur. — Fr. Meyer: Verzeichnis einer Goethebibliothek. Leipzig 1908. — M. Koch, Literaturnachweise: Geschichte der neueren Literatur vom 17. Jahrh. bis zur Gegenwart. 3. Aufl. Leipzig 1910. [Mrk.]

Goethebiographien. Weder zu Goethes Lebzeiten noch geraume Zeit nach seinem Tode ist innerhalb der Goetheliteratur eine eigentliche Biographie nachzuweisen. Vielmehr bilden die zahlreichen biographischen Abhandlungen neben knappesten Notizen für Lexika und Tageszeitungen meist nur eine Summe von Analekten, einzelne Beobachtungen und Berichte im Verein mit förmlichen Anthologien von Belegen, deren vielfach äußerst freundliche Aufnahme durch den Dichter selbst nur durch die menschlich begreifliche Freude an Anerkennung gegenüber den zahlreichen Gegnern verständlich ist. Doch forderten diese meist von kritikloser Bewunderung getragenen Notizensammlungen (z. B. K. E. Schubarth, Zur Beurteilung Goethes. Breslau 1818. 1820²; J. St. Zauper, Studien über Goethe. Wien 1822; J. P. Eckermann, Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe. Stuttgart 1823; J. Falk, Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt. L. 1832 usw.) den Widerspruch der Kritik geradezu heraus und veranlaßten neben dem in seiner Gehässigkeit schon fast nicht mehr ernst zu nehmenden Werk des angeblichen Friedrich Glover: Goethe als Mensch und Schriftsteller, Braunschweig 1823, nicht nur Wolfgang Menzels anmaßende Aburteilungen, sondern auch die antigoethische Stellungnahme von G. G. Gervinus („Über den Goetheschen Briefwechsel" 1836). Noch 1847 mußte K. Rosenkranz gegen derartige absprechende Urteile Stellung nehmen in seinem Buche „Goethe und seine Werke" (1847), das aber ebensowenig wie die vorangegangenen Werke von K. F. Goeschel (Unterhaltungen zur Schilderung Goetheschen Dicht- und Denkweise. 1834), H. Döring (Goethe. Ein biographisches Denkmal. 1840) und K. Grün (Über Goethe vom menschlichen Standpunkt. 1846) als Biographie angesprochen werden kann. Ein erstes literarhistorisches Werk stellt Heinrich Viehoffs „Goethes Leben" (1847 ff. 4 Bde.) dar, das zwar immer noch unter Stoffanhäufung leidet, jedoch zuverlässige Forschungsresultate bietet. Eine weit größere Verbreitung aber erlangte 1855 die Goethebiographie des Engländers G. H. Lewes, die in verschiedenen Übersetzungen in zahlreichen Auflagen erschien, heute wissenschaftlich längst überholt und in ihrer Oberflächlichkeit erkannt ist, seinerzeit aber sicherlich verdienstvoll war. Eine wahrhaft bedeutende Leistung liegt erst wieder vor — Goedekes Buch

„Goethes Leben und Schriften" (1874) kommt heute kaum mehr in Betracht — mit Hermann Grimms „Goethevorlesungen, gehalten an der Kgl. Universität zu Berlin" (2 Bde. 1877), einem Werk, bei dem sich „die etwas in Verruf gekommene Bezeichnung ‚großzügig' fast von selbst einstellt". Daneben läßt sich in keiner Weise Heinrich Düntzers exakte, aber mit einer erdrückenden Fülle von Einzelheiten arbeitende Darstellung (1880) halten, ebensowenig die kürzeren Darstellungen von M. Bernays (1880) und die feinsinnigen, aber nur Vorarbeiten zu einer geplanten Biographie darstellenden Abhandlungen Adolf Schölls: „Goethe in Hauptzügen seines Lebens und Wirkens" (1882). Nachdem noch das durchaus von katholischer Polemik diktierte Werk des Jesuitenpaters Alexander Baumgarten erschienen war (Goethe. Sein Leben und seine Werke, 2. Aufl. 1885—1886), brachten erst die neunziger Jahre wieder eine Reihe biographischer Arbeiten: Das preisgekrönte Werk R. M. Meyers „Goethe" (1895, 3. Aufl. 1905), Karl Heinemanns „Goethe" (1895. 1903[3]) und Albert Bielschowskys bis 1916 in 30. Aufl. vorliegende Darstellung: „Goethe. Sein Leben und seine Werke" (1895), dessen zweiter, nach dem Tode des Verfassers herausgegebener Band (1903) nicht ganz auf der Höhe des ersten steht. Von den neuesten Erscheinungen wären noch zu nennen: Georg Witkowski, Goethe (1899. Zweite stark umgearbeitete Aufl. 1912), Friedrich Gundolf, Goethe (1916), sowie die mehr volkstümlich gehaltenen Arbeiten Eugen Wolffs (1915), S. W. Prems (3. Aufl. 1900), Eduard Engels (1909) und Ludwig Geigers (1909). Die beiden neuesten Werke über Goethe von Houston Stewart Chamberlain und Georg Simmel wollen ausdrücklich nicht als Goethebiographien angesehen werden, sondern fassen Goethes Gesamtwesen unter philosophischen Gesichtspunkten synthetisch zusammen. — (Vgl. besonders: Harry Maync, Geschichte der deutschen Goethebiographie. Leipzig 1914 [2].) [Mrk.]

Goethefeiern. Eine weit über 600 Nummern umfassende bibliographische Zusammenstellung von Berichten über Goethefeiern (bis 1900) gibt Goedeke IV, 2. Abt. 3. Aufl. S. 179—184; 249—266. Danach ist zu Goethes Lebzeiten bereits seit 1815 alljährlich sein Geburtstag auch in weiteren Kreisen festlich begangen worden, besonders der siebzigste Geburtstag, das Genesungsfest 1823 und der achtzigste Geburtstag, dann vor allem aber auch das fünfzig-

jährige Dienstjubiläum (s. d.) vom 7. November 1825. Das Jahr 1832 berichtet von einer großen Anzahl von Totenfeiern (vgl. Goedeke a. a. O. S. 179—184), während in der Folgezeit besonders die Gedenkfeiern anläßlich des hundertsten Geburtstages und der fünfzigsten Wiederkehr des Todestages zu wahren nationalen Gedenktagen wurden. [Mrk.]

Goethe-Gesamtausgaben. Die ersten Sammlungen von Goethes Schriften stellen verschiedene, schon seit 1775 veranstaltete unrechtmäßige Nachdrucke dar: Des Herrn Goethe sämtliche Werke, 8°, Biel, Heilmannsche Buchhandlung 1775—1776. — Goethens Schriften VI, 8°, Berlin 1775—1779, bei Christian Friedr. Himburg, ein Nachdruck, der wiederholt wieder nachgedruckt wurde, so Karlsruhe 1778—1780 bei Ch. G. Schmieder. Die erste echte Ausgabe erschien unter dem Titel: Goethes Schriften VIII, 8°, Leipzig 1787—1790 bei Georg Joachim Göschen (1790 Titelauflage) und wurde 1787—1791 von diesem selbst in IV nachgedruckt. Daher ließ Goethe seine Neuen Schriften VII, 8° bei Johann Friedrich Unger, Berlin 1792—1800 erscheinen, bis nach einem Nachdruck desselben Verlegers VIII, 8°, Mannheim 1801—1809, seit 1806 das alleinige Verlagsrecht an Cotta übergeht. Dort erscheinen: Goethes Werke XIII, 8°, Tübingen 1806—1810. (Nachdruck Wien, Anton Strauß, 1808—1811, XV.) — Goethes Werke XX, 8°, Stuttgart und Tübingen 1815—1819, Fortsetzung bis XXV, 1822. — Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. Taschenausgabe. Stuttgart und Tübingen 1827—1830, XL, 16°. Daran anschließend: Goethes Nachgelassene Werke, XV, 16°, 1832—1834 (auch zu dem obigen fortlaufend numeriert), und als Ergänzung: Goethes Nachgelassene Werke V (auch LVI—LX), Stuttgart 1842. (Dazu 8°-Ausgabe ebd. 1827 bis 1842 und Nachdruck: Sämtliche Werke mit dem Briefwechsel, XII, Herisau 1835—1838.) — Goethes poetische und prosaische Werke in 2 Bänden (4 Halbbänden), hrsg. von F. W. Riemer und J. P. Eckermann, Stuttgart und Tübingen 1836—1837, 2. Aufl. 1845 bis 1847 u. ö. — Goethes sämtliche Werke VI, 4°, Stuttgart 1855 (nur für Amerika). — Goethes sämtl. Werke XL, 16°. Vollständige, neugeordnete Ausgabe, Stuttgart und Tübingen 1840 u. ö. (Dazu alphabetisches Namensregister von Carl Th. Musculus, ebd. 1842.) Ausgabe XXX, 8°, 1850—1851. — Goethes sämtliche Werke. Mit

Einleitung von K. Goedeke, XXXVI, Gr.-8°, 1866—1868 u. ö. auch in Auswahl. — Goethes sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in 40 Bänden mit einem Registerband, in Verbindung mit 16 Fachgelehrten hrsg. von Eduard v. d. Hellen 1902—1907, 8°.

Nach dem Erlöschen des Cottaschen Privilegs erschien die erste kritische Ausgabe im Verlag von Gustav Hempel, Berlin: Goethes Werke. Nach den vorzüglichsten Quellen revidierte Ausgabe. Nebst einer Biographie des Dichters von Fr. Förster. 1868—1879, 36 Teile, 8° . 2. Aufl. 1882—1884 u. ö. Der Handredakteur dieser Ausgabe war Gustav v. Loeper. Seit 1909 erschien dann, nachdem zwei Auswahlen vorausgegangen waren, auf Grund dieser Hempelschen Ausgabe: Goethes Werke. Vollständige Ausgabe in 40 Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe von Düntzer, v. Loeper, Strehlke neu herausgegeben, mit Einleitungen und Anmerkungen, sowie einem Gesamtregister versehen, von Karl Alt in Verbindung mit Emil Ermatinger, S. Kalischer, Wilhelm Niemeyer, Rudolf Pechel, Robert Riemann, Eduard Scheidemantel und Christian Waas. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong u. Co. An älteren Ausgaben ist neben der kritischen Ausgabe von Heinrich Kurz (1869—1870, XII, 8°), den illustrierten Ausgaben des Groteschen Verlages und der Deutschen Verlagsanstalt und der von L. Geiger besorgten Ausgabe bei Hesse noch die Ausgabe in Kürschners Deutscher Nationalliteratur (36 Teile, 8°, Bd. 82—117[II]) hervorzuheben.

Die für die moderne Goetheforschung grundlegende Ausgabe bildet die Weimarer Sophienausgabe: Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar, Hermann Böhlaus Nachfolger. Seit 1887, 8° u. gr.-8°, an der, neben den ehemaligen und jetzigen Beamten des Goethe- und Schiller-Archivs (besonders E. Schmidt, B. Suphan, W. v. Oettingen, J. Wahle, M. Hecker, H. G. Gräf) fast alle hervorragenden Goetheforscher der letzten Jahrzehnte beteiligt sind. Die Ausgabe zerfällt in vier Abteilungen: I. Werke (1—52), II. Naturwissenschaftliche Schriften (1—13), III. Tagebücher (1—13), IV. Briefe (1—49). Dazu vier Registerbände, von denen der erste (A—L) 1916 erschienen ist. Auf dieser Ausgabe fußen alle bedeutenderen Sammlungen der neuesten Zeit. Davon sind, neben der schon erwähnten Cottaschen Jubiläumsausgabe, hervorzuheben:

Goethes Werke in 6 Bänden. Im Auftrag der Goethegesellschaft ausgewählt und hrsg. von Erich Schmidt. Leipzig, Insel-Verlag 1909. — Goethes Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrten hrsg. von Prof. Dr. Karl Heinemann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut, 30 Bde., 8°, 1901—1908 (auch kleine Ausgabe in XV). — Goethes sämtliche Werke in XVI. Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe deutscher Klassiker. Hrsg. im Auftrage Alfred W. Heymels unter dem Beirat von Bernh. Suphan für den Text und die Oberleitung, von Harry Graf Keßler und Emery Walker für die künstlerische Ausstattung. Leipzig, Insel-Verlag 1905. — Propyläenausgabe von Goethes sämtlichen Werken in vierzig Bänden. Georg Müller, Verlag. München 1909. — Dazu Supplement: Die Bildnisse Goethes. Hrsg. von Ernst Schulte-Strathaus, ebd. 1910. — Joh. Wolfg. v. Goethes sämtliche Werke. Leipzig, Tempelverlag 1909 ff. Poetische Schriften. XV. — Goethes sämtliche Werke, in vier Hauptbänden und einer Folge von Ergänzungsbänden. In Verbindung mit Paul Ehrmann, Konrad Höfer und Paul Merker hrsg. von Theodor Friedrich. Leipzig, Philipp Reclam, 1912 ff. [Mrk.]

Goethegesellschaft. Die deutsche Goethegesellschaft konstituierte sich am 20. und 21. Juni 1885 zu Weimar unter dem Protektorat des Großherzogs von Sachsen-Weimar. Die Mitgliederzahl betrug Ende 1916: 3460, das Vermögen 99131 Mk. Zweck der Gesellschaft ist „die Pflege der mit Goethes Namen verknüpften Literatur sowie die Vereinigung der auf diesem Gebiete sich betätigenden Forschung". Die Goethegesellschaft ist eng verbunden mit dem Goethe- und Schiller-Archiv, dem Goethe-Nationalmuseum und der von ihr begründeten Goethebibliothek, sowie auch mit dem Weimarischen Hoftheater zwecks Inszenierung Goethescher Dramen. Es findet jedes Jahr in der Pfingstzeit eine Generalversammlung in Weimar, dem ständigen Sitz der Gesellschaft, statt, bei der sich die Mitglieder gesellig zu Vorträgen, Theateraufführungen und geschäftlichen Abmachungen vereinigen. Gegen einen Jahresbeitrag von 10 Mk. erhalten die Mitglieder das Organ der Goethegesellschaft (bis 1913 das Goethejahrbuch. Hsg. von Ludwig Geiger. Von 1914 ab das Jahrbuch der Goethegesellschaft, im Auftrage des Vorstandes hrsg. von H. G. Gräf), sowie die

„Schriften der Goethegesellschaft" (bisher 31 Bde.). Der Vorstand der Goethegesellschaft besteht aus elf Mitgliedern; Vorsitzender ist zurzeit Georg Frhr. v. Rheinbaben, Preuß. Staats- und Finanzminister a. D., Oberpräsident der Rheinprovinz, Exzellenz; Vorsitzender des aus neun Mitgliedern gebildeten geschäftsführenden Ausschusses Wirkl. Staatsrat Prof. Dr. E. Raehlmann, Exzellenz. Der erste Präsident der Goethegesellschaft war Reichsgerichtspräsident a. D. Dr. v. Simson zu Berlin. Ihm folgte 1899 Geh. Hofrat Prof. Dr. Ruland zu Weimar, nach dessen Rücktritt 1906 Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Erich Schmidt in Berlin zum Präsidenten gewählt wurde, der das Amt bis zu seinem 1913 erfolgten Tode bekleidete. Die Goethegesellschaft ist verbrüdert mit dem Goetheverein zu Wien und in Verbindung mit der Goethegesellschaft zu London. [Mrk.]

Goethejahrbuch, begründet und herausgegeben seit 1880 von Ludwig Geiger als „ein Repertorium der Goetheliteratur, welches das bisher sehr zerstreute und nicht leicht zugängliche Material dem Gebildeten in einer leicht zugänglichen Sammlung vereinigt darbieten, und welches alle diejenigen, welche der Erforschung, Erklärung und Verbreitung von Goethes Werken ihre Tätigkeit widmen, zu einer gemeinsamen Arbeit verbinden soll". Unter Mitwirkung hervorragender Gelehrter und Goethekenner brachte das Jahrbuch ungedrucktes Material, Aufsätze, Vorträge und Abhandlungen, kritische Untersuchungen, Bibliographisches und Miszellen. 1886 wurde das Goethejahrbuch von der neugegründeten Goethegesellschaft (s. d.) in Weimar zum Gesellschaftsorgan gewählt, während die Großherzogin Sophie von Sachsen, als Erbin des Goetheschen handschriftlichen Nachlasses, dem Jahrbuch fortlaufende Gaben aus dem Archiv verhieß. In diesem Sinne erschienen bis zum Jahre 1913 34 Bände, womit das Erscheinen des Goethejahrbuches aufhörte, da die Goethegesellschaft vom Jahre 1914 ab ein eigenes Organ mit dem Titel „Jahrbuch der Goethegesellschaft" begründete. Herausgeber ist Prof. Hans Gerhard Gräf, Assistent am Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar. [Mrk.]

Goethe-Nationalmuseum. Im Jahre 1782 bezog Goethe in Weimar das Haus am Frauenplan, in dem er 50 Jahre seines Lebens mit mehrfachen Unterbrechungen zubrachte. Das Gebäude, bestehend aus einem zweistöckigen Vorderhaus mit zwei Torein-

fahrten rechts und links und einem einstöckigen, durch einen langen schmalen Hof getrennten Hinterhaus mit daran anschließendem Garten, gehörte ursprünglich einer Familie Helmershausen, von der es der Herzog Karl August zunächst für Goethe mietete und später (nach der Kampagne 1792) ihm schenkte. Unter Leitung von Meyer und Voigt erfuhr das Haus 1792—1794 mehrere wesentliche bauliche Veränderungen dergestalt, daß Vorder- und Hinterhaus durch einen Übergang (das sog. Büstenzimmer) verbunden wurden und das geräumige Treppenhaus und die Mansardentreppe neu hinzukamen. In diesem Zustand ist das Haus bis auf die Gegenwart erhalten geblieben. Nach Goethes Tod wurde es einige Jahre noch von seiner Schwiegertochter Ottilie und deren Kindern bewohnt, dann aber, mit Ausnahme der historischen Zimmer (Vorraum zum Arbeitszimmer, Arbeits- und Schlafzimmer, Bibliothek) vermietet. Infolgedessen hatte sich das Aussehen der Räume verändert und erst nach dem Tode des letzten Goetheschen Enkels Walther (1885), der es testamentarisch dem Staate Sachsen-Weimar vermachte, konnte man daran gehen, ihm seine ursprüngliche Gestalt nach Möglichkeit wiederzugeben. Unter der Bezeichnung Goethe-Nationalmuseum ist das Haus seitdem dem Publikum zugänglich. Die Verwaltung desselben, sowie die der Sammlungen wird besorgt von dem Direktor (1886—1906 Hofrat Dr. Carl Ruland, 1907—1909 Hofrat Dr. Karl Koetschau, seit 1909 Geheimrat Dr. Wolfgang v. Oettingen) und einem Assistenten (1907 bis 1909 Frl. Dr. Marie Schnette, 1909—1910 Freiherr Dr. Otto v. Taube, seit 1910 Dr. Hans Timotheus Kroeber). Außerdem steht der Direktion ein von vier Herren gebildetes Kuratorium zur Seite, in dem satzungsgemäß die Familien Henckel-Donnersmarck und Vulpius mit je einer Stimme vertreten sind. Die Oberaufsicht hat das Großherzoglich Sächsische Staatsministerium.

Der Besucher gelangt heute über die große Freitreppe in den „Gelben Saal" (einst das große Eßzimmer), an den sich nach der Straßenfront zu eine Flucht von fünf Räumen anschließt: rechts das Decken-Majolika- und Große Sammlungszimmer, in denen Goethe seine Sammlungen von Handzeichnungen, Gipsabdrücken und Majoliken aufbewahrte, links die eigentlichen Gesellschaftsräume, das Junozimmer (mit der Medaillen- und Münzsammlung) und das Urbinozimmer (mit der Kupferstichsammlung). Neben

dem Gelben Saal nach der Hofseite zu das kleine Eßzimmer und das Büstenzimmer. Anschließend daran im Hinterhaus das Gartenzimmer mit Blick auf den Garten; außerdem im linken Flügel die sog. Christianenzimmer, im rechten die oben erwähnten Zimmer und das Dienerzimmer.

Die Mansarde im Vorderhaus, die ehemalige Wohnung von Goethes Sohn August, Ottilie und den Enkeln, ist jetzt zum Museum umgestaltet und dient dazu, in chronologischer Anordnung durch Gemälde und andere Kunstwerke Goethes Leben zu illustrieren.

In dem 1914 vollendeten Erweiterungsbau nach der Seifengasse zu sind im Obergeschoß die Naturwissenschaftlichen Sammlungen (Physik, Zoologie und Botanik, Mineralogie) in drei Räumen aufgestellt, während sich im ersten Stockwerk der Kunstsammlungssaal und Studiensaal befindet, wo die verschlossenen Teile der Goetheschen Sammlungen dem Publikum vorgelegt werden, mit deren systematischer Inventarisation und Aufstellung seit 1914 der Direktorialassistent Dr. Kroeber beschäftigt ist. Auf Grund dieser Arbeiten steht für später ein umfangreicher, wissenschaftlicher Katalog zu erwarten. [Kr.]

Goethestätten. Ein an Raumrücksichten und den Gesichtspunkt der Übersichtlichkeit gebundenes Handbuch wird zwischen Goethestädten, Goethestätten und Goethegedenkstätten unterscheiden müssen.

Goethestädte, die Wohnsitze andauernder Lebensführung und beruflicher Tätigkeit, Schauplätze der Lebensperioden des Dichters sind in erster Linie Frankfurt a. M., die Stadt der Vorfahren und Eltern, der Kindheit und Jugend Goethes, mag auch in der behäbigen freien Reichsstadt und lebhaften Handelsstadt das stolze Gefühl über solchen geistigen Besitz zu Goethes Lebzeiten nicht irgendwie Gemeingut geworden sein, und dann Weimar, die Stätte des Goetheschen Gartenhauses, des Goethehauses und Nationalmuseums, der Fürstengruft. Daneben behaupten den hohen Rang von Goethestädten die Universitäten Leipzig und Straßburg und endlich Rom, dem der Dichter 1814 in einer Äußerung an den Kanzler v. Müller den Ruhmeskranz flicht: „Ich lebte zehn Monate lang zu Rom ein zweites akademisches Freiheitsleben.“ Gehört auch die kleine Lahnstadt Wetzlar zu den Goethestädten? Die vernachlässigte berufliche Ausbil-

dung dort steht der erstrebten und erreichten geistigen Entwicklung gegenüber und rückt den Schauplatz von Werthers Leiden auf die Grenzlinie zwischen Goethestädten und Goethestätten.

Denn als solche wären Stätten weittragender oder entscheidender innerer und äußerer, menschlicher, dichterischer, künstlerischer oder wissenschaftlicher Erlebnisse zu bezeichnen. Für sie muß eine kurze chronologische Aufzählung Platz greifen. Die Stätte einer ersten großen und reinen Liebe des jungen Dichters ist Sesenheim. Darmstadt wird zum Schauplatz des bestimmenden herben Freundeseinflusses von Merck und des inneren Abschlusses von „Sturm und Drang". Emmendingen ist Wohnsitz und Grabstätte der geliebten einzigen Schwester, Ilmenau der bevorzugte und auch dichterisch verherrlichte Schauplatz der einzigartigen Freundschaft des jugendlichen Fürsten Karl August mit dem älteren Dichter. Die Bedeutung der Universitätsstadt Jena für Goethe ist so groß, daß auch sie wohl auf die Grenzscheide zwischen Goethestädten und Goethestätten gerückt zu werden verdient: für sie bildet einen unauslöschlichen Ruhmestitel namentlich das Wort Goethes in den Annalen 1794 im Hinblick auf den bei dem Zusammensein mit Schiller und der Jenenser naturforschenden Gesellschaft geschlossenen Freundschaftsbund: „Für mich war es ein neuer Frühling, in welchem Alles froh nebeneinander keimte und aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen hervorging." Auch Goethes vielseitige Reisen, die eigentlich immer unter einem höheren geistigen Gesichtspunkt standen, haben einer Reihe von Orten den Charakter von Goethestätten verliehen. Die Biberrepublik Venedig tritt schon durch die Länge des Aufenthalts in zwei unter ganz verschiedenen Aspekten stehenden Reisejahren (1786 und 1790) und durch die Gründlichkeit des Studiums von Land und Leuten aus dem Rahmen einer bloßen Reisestation heraus und wird zur italienischen Goethestätte. Lauchstädt bringt Goethe manche sommerliche Erholung. In der Gerbermühle am Obermain und auf der Schloßterrasse von Heidelberg über dem Neckar entstehen aus der Flamme eines späten idealen Liebesbundes lyrische Schöpfungen von jugendlichem Feuer, die ihre Zusammenfassung, den West-östlichen Diwan, an dichterischem Wert neben die der quellendsten Jugendperiode stellen. Karlsbad, das von 1785 bis 1823 dreizehnmal aufgesucht

wird, ist so für Goethes Mannesalter die bevorzugte Sommerresidenz, die Stätte körperlicher und geistiger Erholung und anregenden vielseitigen Verkehrs, aber doch auch bedeutender dichterischer Eingebungen und naturwissenschaftlicher Ergebnisse geworden. Marienbad bringt 1822 und 1823 die letzte Mannesleidenschaft, den letzten schmerzlichen Verzicht: der gealterte Epimetheus-Goethe verzichtet auf Pandora-Ulrike, und die leidenschaftlichste lyrische Schöpfung Goethes, „die Trilogie der Leidenschaft", verbrieft dem lieblichen böhmischen Bade das Recht auf den Namen einer Goethe-Stätte. — An allen diesen Goethestätten spricht Goethe vornehmlich zu uns, dauernd und eindringlich, weil das, was er dort gedacht und gefühlt, erlebt, genossen und erlitten hat, sich in Lebenswerte für ihn umgesetzt und die Gestalt von dichterischen Lebensbekenntnissen angenommen hat. Und das Kunstwerk seines Lebens, dessen Studium uns auf die Vielheit dieser Stätten hinleitet, und diese Lebenbekenntnisse sind es ja doch, die unser Besitz geworden sind, in dem wir uns dauernd eins mit ihm fühlen.

Den Goethestätten treten aber noch Goethegedenkstätten zur Seite, namentlich für den, der Deutschland, Österreich und Italien unter dem Gesichtspunkt der Goetheverehrung und des Goethestudiums bereist. Es sind die unzähligen Orte, Örtlichkeiten und Punkte, an denen Goethe auf seinen Reisen einmal verweilt hat und an denen pietätvolles Gedenken und lokalpatriotischer Spürsinn ihm nachgegangen sind, um das Andenken des Gewaltigen mit der eigenen Heimat zu verbinden. Daß bei einer Übersicht über sie nur Stichproben gegeben werden können, versteht sich bei ihrer Überfülle von selbst.

Auch hier sei zunächst einer auf der Grenzscheide zwischen Goethestätten und Goethegedenkstätten zu suchenden Stätte gedacht. Der mehrfache Aufenthalt auf der Dornburg bei Jena hat uns keine überragende Schöpfung Goethes geschenkt, aber namentlich bei dem Aufenthalt von 1828 nach des Freundes Karl August Tode ist ihm das hochgelegene in Blumen und Weingärten gebettete Schloß ein sanftes und heilendes Buen Retire gewesen, in dem zwei seiner letzten Lieder entstehen. Auf dem Gickelhahn (s. d.) bei Ilmenau lebt er an seinem letzten Geburtstage seines hohen Greisenalters den Erinnerungen an eben diesen fürstlichen Freund und Genossen hochgemuter Jugendzeiten und

liest noch einmal die am 7. September 1780 auf die Wand des Bretterhäuschens geschriebenen Zeilen „Über allen Gipfeln ist Ruh". Überhaupt wird es uns auf Bergeshöhen, auf denen er sinnend in weiter Umschau auf die Lande stand, am leichtesten gelingen, einen Hauch seines uns noch umwehenden Geistes zu spüren. Auf der Höhe der Rochuskapelle bei Bingen erwacht die Erinnerung an die Verjüngungsperiode des Dichters des Sommers 1814, des Wiedersehens der Rheinlandschaft, mit den „hochgesegneten Gebreiten, mit den Auen, die den Fluß bespiegeln, mit den weingeschmückten Landesweiten", und zahllose andere Goethegedenkstätten des Rheinlands und Westdeutschlands sagen uns, daß ihm hier deutsche Natur nicht minder herrlich geleuchtet hat als italienische oder böhmische. Der Brocken, der im Mittelpunkt der landschaftlichen Schilderung der „Harzreise", der wundervollen für Frau von Stein bestimmten Tagebuchaufzeichnungen, der Szenerie der Walpurgisnacht vom Jahre 1777 steht, grüßt zu dem fernen Bruder des Kammerbergs bei Eger, zu den noch ferneren des Vesuv und Ätna herüber, wo dem Naturforscher die später von ihm so bekämpften Urkräfte des Vulkanismus entgegentraten. Die Gedenktafel auf dem Posthaus am Brenner gibt dem Ausdruck, daß der Reisende auf seiner Hegire nach Italien des Jahres 1786 den Übergang nach dem deutschen Sehnsuchtsland als eine wichtige Epoche seines Lebens empfand. Von der uralten Goethepalme des botanischen Gartens in Padua bezeugt die „Geschichte meines botanischen Studiums", daß eine wissenschaftliche Erkenntnis von höchster Bedeutung, die der Metamorphose der Pflanzen, hier keimte, wie sie in der Villa Giulia in Palermo Gestalt gewann. Und unweit von dieser Goethegedenkstätte auf der Höhe des M. Pellegrino geben uns mehrere von italienischen Forschern veranlaßte Gedenktafeln das erhebende Bewußtsein, daß unser größter Dichter auch heute noch für das italienische Volk eine lebendig fortwirkende Persönlichkeit ist.

Und in diesem Sinne des Fortwirkens des Geistes, der Persönlichkeit und der Lebensführung Goethes sprechen ja auch in Landen deutscher Zunge alle die zahllosen Gedenktafeln an Gast- und Privathäusern, öffentlichen Gebäuden, an Aussichtspunkten, Bäumen hohen Alters usw. eine mehr oder minder beredte, einfachere oder

gehobenere Sprache, und in dieser geistigen Mitarbeit finden sie ihre ideelle Begründung und Rechtfertigung.

Auch an dieser Stelle aber sei darauf hingewiesen, daß triebkräftigere und tiefergehende Arbeit im Sinne von Goetheverständnis und Goethenachleben die über ganz Europa und Amerika verbreiteten Goethegesellschaften (s. d.) und Vereine, Stiftungen und sonstige Einrichtungen leisten, die den Namen Goethes auf ihre Fahne geschrieben haben.

Ins Unendliche würde sich der Kreis der Betrachtung erweitern, wollten wir zu den Goethestätten auch Stätten der Erinnerungen an Persönlichkeiten rechnen, die Goethe in dem langen Zeitraum seiner dreiundachtzig Lebensjahre irgendwie nahegetreten sind. Würde eine eingehende Behandlung der eigentlichen Goethestätten eine stattliche Broschüre füllen, so müßte die Einbeziehung des Familien-, Umgangs- und Verkehrskreises des Dichters in jene Erinnerungen voraussichtlich einen starken Band in Anspruch nehmen. Sein Motto könnte die sinnvolle Grabschrift auf dem Grabhügel von Friederike Brion in Meisenheim sein:

„Ein Strahl der Dichtersonne fiel auf sie,
Der ihr Unsterblichkeit verlieh."

Es versteht sich von selbst, daß Goethestädte, Goethestätten und vielfach auch Goethegedenkstätten auch Goethedenkmalsstätten sind. Wenn schon Grillparzer im Hinblick auf unsere großen Dichter die ironische Frage aufwarf,

Was setzt ihr ihnen Bilder von Stein,
Als könnten sie jemals vergessen sein?

so würde er sie heute in unserer denkmalsfreudigen Zeit mit noch mehr Fug und Recht erheben können. Aber wir haben wenigstens in bezug auf Goethe und in einer Zeit, die dem 19. Jahrhundert unwidersprochen den Namen des Jahrhunderts Goethes gegeben hat, die immer wieder den Schlachtruf „Mehr Goethe!" erhebt, vielleicht doch auch das Recht zu sagen, daß seine an jene Frage sich anschließende Mahnung

Wollt Ihr sie aber wirklich ehren,
So folgt ihrem Beispiel und horcht ihren Lehren!

in weiten Kreisen befolgt wird. Und so sind Standbilder und Denkmale Goethes, namentlich wenn sie unbestrittene Kunstwerke ersten Ranges wie die von Weimar, Berlin, Frankfurt a. M.,

Wien, Straßburg usw. darstellen, doch auch edle Zeugnisse einer würdigen und wirkungsvollen Goetheverehrung. [Grtz.]

Goethevereine. Abgesehen von den zahlreichen Vereinigungen, die unter dem Namen „Goetheverein" allgemein literarische Interessen pflegen, sind eine Anzahl größerer Gesellschaften gegründet worden, deren Aufgabe es ist, die mit dem Namen Goethe verknüpfte Literatur zu pflegen und die auf diesem Gebiete sich betätigende Forschung zu vereinigen. Die bedeutendste dieser Vereinigungen stellt die Goethegesellschaft in Weimar dar (s. d.), daneben der 1878 begründete Goetheverein in Wien, dessen Organ die seit 1886 erscheinende „Chronik des Wiener Goethevereins" bildet, die bis 1894 von Karl Julius Schröer, Professor für deutsche Sprache und Literatur an der Technischen Hochschule in Wien, herausgegeben wurde und seitdem von Dr. Rudolf Payer von Thurn, Kustos der k. u. k. Familien-Fideikommißbibliothek in Wien, redigiert wird. Im Auslande vertritt dieselben Bestrebungen die 1886 begründete Englische Goethegesellschaft. Daneben seien noch hervorgehoben der Goetheverein zu Zwickau (1889), der das klassische deutsche Schrifttum unter besonderer Berücksichtigung der Goetheforschung zu fördern strebt und besonders alle Bemühungen um die Gründung einer deutschen Volksbühne unterstützt, und der Rheinische Goetheverein, der seit 1899 alljährlich Festaufführungen zu Düsseldorf veranstaltet. Eine besondere Stellung nimmt die Organisation der deutschen Goethebünde ein. Ursprünglich im März 1900 gegen den im Reichstag vorgelegten neuen Entwurf der lex Heinze ins Leben gerufen, blieb der Bund auch nach dem Fallenlassen derselben bestehen mit dem Zweck: Abwehr aller gegen die freie Entwickelung des geistigen Lebens, insbesondere von Wissenschaft, Kunst und Literatur gerichteten Angriffe, sowie Förderung des Verständnisses für das Wesen der Kunst und der Wissenschaft in den weitesten Kreisen des Volkes. Vereinsblatt: „Die Lese". Eine gemeinsame Einrichtung der deutschen Goethebünde ist die Volks-Schillerpreisstiftung in Bremen, die alle drei Jahre einem hervorragenden deutschen Drama einen Preis von 3000 Mk. erteilt. [Mrk.]

Goethe-Wissenschaft. In dem Bestreben, das eigene Leben objektiv, in historischer Eingliederung und Entwicklung zu betrachten, ist Goethe selbst einer der ersten Vertreter der Goethe-Wissenschaft

geworden, der er die wichtigsten und für Jahrzehnte beinahe einzigen bedeutsamen Werke in „Dichtung und Wahrheit", in den „Tag- und Jahresheften", im „Briefwechsel mit Schiller" gegeben hat. Dagegen ist eine rein wissenschaftliche Stellungnahme zu Goethe im literarhistorischen Sinne erst verhältnismäßig spät nachzuweisen, und zwar einmal wegen der eigentümlichen Entwicklung der literargeschichtlichen Betrachtungsweise, dann aber vor allem auch, weil erst nach dem Tode der Enkel Goethes das Quellenmaterial, das bis dahin nur aus Veröffentlichungen mehr zufälliger Art von Briefen und Erinnerungen bestand, zugängig geworden ist. Immerhin läßt sich, unter Heranziehung der zeitgenössischen Stellungnahme zu Goethe und unter Berücksichtigung der ästhetisch-philosophischen Betrachtungsweise der vierziger Jahre, eine Entwicklung in der literarischen Beschäftigung mit Goethe feststellen, die sich der gesamten Geistesentwicklung des neunzehnten Jahrhunderts eingliedert und die sich, freilich nur in den Hauptzügen und unter Namhaftmachung nur der bedeutendsten, bzw. typischen Vertreter der einzelnen Richtungen, folgendermaßen darstellt.

Goethe ist von seinem ersten Auftreten an als seltene Erscheinung empfunden und zeit seines Lebens entweder enthusiastisch gepriesen oder leidenschaftlich abgelehnt worden, ohne dabei jedoch in seiner Totalität erfaßt zu werden. Der Dichter des „Götz" wurde der anerkannte Führer des Sturmes und Dranges, gegen den sitten- und charakterverderbenden Verfasser von „Werthers Leiden" schleuderte die Aufklärung ihre Pfeile, während sich das Humanitätsideal Wilhelm von Humboldts in dem Dichter von „Hermann und Dorothea" verkörperte. Eine besondere Stellung zu Goethe nahm dann aber die Romantik ein. Die Brüder Schlegel, die als erste die geschichtsphilosophischen, ästhetischen und ethischen Gesichtspunkte der neuerstehenden idealistischen Philosophie für die historische Auffassung der Gesamtentwicklung der neuen Literaturepoche fruchtbar zu machen suchten, erblickten, zunächst wenigstens, in Goethe die Erfüllung aller ihrer Forderungen. So erwuchs aus dem Boden dieses romantischen Enthusiasmus ein förmlicher Goethekult, der aber seinen schriftlichen Ausdruck meist nur in herzlich gutgemeinten, jedoch ziemlich minderwertigen Darstellungen fand. Abgesehen von einigen Äußerungen geistig bedeutender Persönlichkeiten wie Thomas Carlyle oder Bettina v. Arnim, auch

Heinrich Heine in einigen Abschnitten der „Romantischen Schule", haben Karl Ernst Schubarth, Th. St. Zauper, J. P. Eckermann, J. Falk, Varnhagen, A. Nicolovius und F. W. Riemer nichts weiter gegeben als Sammlungen von Berichten und Belegen, die, als Quellenmaterial zum Teil wertvoll, durch ihren Mangel an Kritik und übertriebene Lobhudelei doch die in den zwanziger Jahren einsetzende Opposition gegen Goethe sicher in manchem mitverschuldet haben.

Diese Opposition ging von zwei verschiedenen Seiten aus. Einmal von der neuen orthodoxen Richtung innerhalb des Protestantismus, zu der sich das wiedererwachende religiöse Gefühl der Freiheitsjahre entgegen der gleichgültigen Toleranz der Aufklärung entwickelt hatte, andrerseits von dem leidenschaftlich bewegten politischen Parteileben, das nach dem unbefriedigenden Wiener Kongreß überall einsetzte. Während nun die kirchliche Engherzigkeit, die vor allem in Hengstenbergs „Evangelischer Kirchenzeitung" zu Worte kam, gegen die gefährlichen, Glauben und Sitten lockernden Werke des „Heiden" Goethe eiferte, erschien er jenen radikal liberalen Parteigängern entweder als Reaktionär, als „Fürstenknecht", oder zum mindesten als politisch indifferent und verständnislos, und in diesem Sinne nahm Wolfgang Menzel in seiner Literaturgeschichte (1827) mit von Auflage zu Auflage stärkerer Tendenz gegen Goethe Stellung. In ästhetischer Hinsicht hatte schon F. W. Pustkuchen (1821) mit seiner Charakteristik Goethes als eines rein formalen Virtuosen den Ton angegeben, und ähnlich klang es aus dem widerlichen Pamphlet des angeblichen Glover (1824); Menzel dagegen führte den Kampf sowohl gegen die angeblich leere Form Goethescher Poesie als im Namen einer ethisch nationalen Weltanschauung gegen einen verweichlichten Verderber der Jugend. Und ebenso scharf nahm Börne, mit voller Absichtlichkeit alle ästhetischen Maßstäbe beiseite lassend, den Kampf gegen Goethe auf, der für seine Forderung, sich unter voller Anteilnahme an dem Streit des Tages in den Dienst der politischen Ideen der Zeit zu stellen, so gar nicht zu gewinnen war. Am wirksamsten aber sind die Vorwürfe gegen Goethes politischen Indifferentismus von Gervinus sowohl in seiner „Geschichte der deutschen Nationalliteratur", als in seiner Schrift „Über den Goetheschen Briefwechsel" (1836) formuliert worden, wobei er sich in seinem Bestreben,

den damals stark verkannten Schiller Goethe gegenüber zu heben, oft stark vergreift und durch seine einseitige Beurteilung nach praktischen Gesichtspunkten, entsprechend seinem antiliterarischen Streben, Geist und Kraft der Nation von Dichtung und Kunst hinweg auf das handelnde staatliche Leben zu lenken, den Widerspruch herausforderte. So wandte sich der junge Gutzkow in seiner Schrift „Über Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte" gegen Menzel und Gervinus, damit die von Ludolf Wienbargs „Ästhetischen Feldzügen" beeinflußte Meinung der Jungdeutschen vertretend, die im Ringen Fausts, in den sozialen Ansichten des „Wilhelm Meister" und im Problem der „Wahlverwandtschaften" eine Parallele des eigenen ästhetischen Programms erblickten. Im übrigen aber wurde die ästhetische Meinung der Gebildeten ganz wesentlich von den Anschauungen der Hegelschen Philosophie bestimmt, die ihre literarische Aufgabe darin erblickte, „die Idee und was sie konstituiert, zu begreifen und zu ergreifen, durch alle literarischen Zustände, Zeitgenossen, Nepotismen und Armseligkeiten hindurch nur den einigen roten Faden der Idee zu verfolgen, den Rest aber gleich Hobelspänen unter die Bank fallen zu lassen". In diesem Sinn ist Karl Grüns Buch „Goethe vom menschlichen Standpunkte" (1846) geschrieben, und gleichfalls unter dem Einfluß Hegelscher Weltanschauung erfolgten die Beurteilungen Goethes durch Rosenkranz („Goethe und seine Werke" 1847) und Friedrich Theodor Vischer, dessen Goethestudien in erster Linie dem Faust zugute kamen, Arbeiten, die, aus seinen Vorlesungen hervorgegangen, viel zum tieferen Verständnis der Dichtung beigetragen haben, wenn er sich auch zeitlebens nie mit dem zweiten Teil des Faust zu befreunden vermochte und mit scharfer Kritik und geistreicher Parodie dagegen Stellung nahm.

So hoch aber auch einerseits von dieser Hegelschen Richtung das Gesamtwerk Goethes eingeschätzt wurde, so waren doch auf der anderen Seite gerade das Operieren mit abstrakten philosophischen Begriffen und das Bestreben, das Wesen der künstlerischen Tätigkeit in allgemeine Formeln zu fassen, wenig geeignet, der populären Neigung, den Dichter nach seiner Gesinnung zu beurteilen, entgegenzutreten, so daß die allgemeine Meinung sich dahin entschied, in dem Dichter zwar den Schöpfer einiger Meisterwerke zu erblicken, ihm im übrigen aber Dilettantismus und Charakterlosigkeit

vorzuwerfen. Bezeichnenderweise ist in jenen Jahren, abgesehen von Heinrich Viehoffs gründlichem und fleißigem Werk: „Goethes Leben" (1847 ff.), auch kein irgendwie bedeutendes Werk innerhalb der wenig zahlreichen Erscheinungen der Goetheliteratur namhaft zu machen, und der hundertste Geburtstag ging fast unbeachtet vorüber.

Nur einen Fortschritt brachte das sonst allen künstlerischen und wissenschaftlichen Bestrebungen wenig günstige Jahr 1848 der Literaturwissenschaft: die Gründung des ersten Lehrstuhles in Halle, dem bald weitere folgten, wenn auch die Stellen zunächst nur mit wissenschaftlichen Dilettanten besetzt wurden. Für die Goetheforschung blieb dieser Fortschritt freilich noch ohne Einfluß. Vielmehr zeigten die literarhistorischen Darstellungen der fünfziger Jahre eine starke Verminderung der Wertschätzung zugunsten eines anderen: Shakespeares. Dieser Shakespearekult, von der Romantik zugleich mit der Goetheverehrung begründet, hatte bereits in den Werken von Gervinus und Ulrici dazu geführt, den englischen Dichter unter besonderer Betonung des nationalen Momentes weit über die deutschen Klassiker zu erheben; F. Th. Vischers Ästhetik war ebenfalls durchaus an den englischen Dramen orientiert, und in ähnlichem Sinne kamen die in vieler Hinsicht epochemachenden Werke Hermann Hettners vom Standpunkte geistesgeschichtlicher Literaturanschauung aus zu dem Resultat, bei aller Verehrung für die Werke der deutschen Klassiker die letzte Vollendung doch nur in der volkstümlichen Kraft der historischen Dramen Shakespeares zu erblicken. Dies waren letzten Endes auch die Grundanschauungen Kobersteins in seiner eine erste wissenschaftliche Grundlage bietenden Literaturgeschichte, während der publizistisch einflußreichste Mann der Zeit, Julian Schmidt, im Sinne der praktisch nationalen Bestrebungen von Gervinus der lebensfremden Kunst der Klassiker gegenüber die Forderung realistischer Darstellung des zeitgenössischen Lebens erhob und Otto Ludwig, allerdings mit der weitaus stärkeren Polemik gegen Schiller, praktisch in seinen Dramen und theoretisch in den Shakespearestudien zum Kampf gegen den Klassizismus aufrief.

So erklärt es sich, daß Hermann Marggraf 1856 tatsächlich von dem Mute sprechen konnte, der dazu gehöre, sich offen zum Mitgliede einer Goethegemeinde zu bekennen. Diese scharte sich zu-

nächst um den Verlagsbuchhändler Salomon Hirzel in Leipzig, der allmählich einen unvergleichlichen Schatz von Goethehandschriften und -drucken an sich brachte, über die er in einem dreimal (1848, 1862, 1877) wiederholten „Verzeichnis einer Goethebibliothek" berichtete und dem die Goetheliteratur neben zahlreichen kleinen Privatpublikationen das dreibändige, von M. Bernays eingeleitete Werk „Der junge Goethe" (1875) zu verdanken hat, das heute in einer der modernen Forschung entsprechenden Umarbeitung in sechs Bänden vorliegt (1909—1912), besorgt von Max Morris, einem der gründlichsten Goetheкenner, dessen zahlreiche Aufsätze zum Teil in den „Goetheстudien" gesammelt vorliegen. Neben Hirzel sind zwei weitere Dilettanten im guten Sinne zu nennen, die der Goetheforschung hervorragende Dienste geleistet haben, der Jurist Gustav v. Loeper und der juristische Eisenbahnverwaltungsbeamte Woldemar Freiherr v. Biedermann. Loeper war der erste, der den Gedanken einer methodisch geordneten kritischen und erläuterten Ausgabe von Goethes Werken faßte und in der sogenannten Hempelschen Ausgabe, die 1867 sogleich nach dem Erlöschen des Cottaschen Privilegs hervortrat, ausführte. Sie zeigt seine Eigenschaft zum Goethekommentator in hellstem Lichte und ließ ihn als den Berufensten erscheinen, in Gemeinschaft mit Scherer und Hermann Grimm den Grundriß der Weimarer Ausgabe zu entwerfen, deren erster Redaktor und Bearbeiter der ersten Bände er wurde. Von einer geplanten Goethebiographie ist freilich nur ein kurzer Lebensabriß für Meyers Konversationslexikon zur Vollendung gekommen. Biedermanns Hauptwerk stellt, neben seiner Beteiligung an der Weimarer Ausgabe und zahlreichen Studien und Einzelforschungen („Goethe-Forschungen" 1879, 1886, 1899), die große Sammlung von „Goethes Gesprächen" dar (1889—1898. Neu herausgegeben von Flodoard Freiherr v. Biedermann 1909 ff.), ein Werk, dessen Bedeutung und Verdienst außerordentlich hoch zu bewerten ist.

Die wichtigste Förderung aber erstand der Goetheforschung naturgemäß in der seit 1860 sich mehr und mehr historisch und philologisch gestaltenden Literaturwissenschaft. Zunächst machte sich allerdings noch eine stark philosophische Betrachtungsweise geltend, die freilich nicht mehr in der metaphysischen Spekulation der Hegelianer befangen erscheint, vielmehr zu freierer Erfassung der Ideenbewegung und zu unbefangenerer Deutung der

Literaturentwicklung führte. In diesem Sinne sind Kuno Fischers Faustvorlesungen (1878 ff.) gehalten worden und haben Viktor Hehns von kulturhistorischem Wirklichkeitssinne erfüllte Arbeiten („Gedanken über Goethe") ihre geistesgeschichtliche Bedeutung erhalten. Unabhängig von irgendeiner philosophischen Schule, aber ebenfalls in philosophischem Geiste, stellen sich die so vielfach auf Goethe bezugnehmenden Werke Rudolf Hayms und Wilhelm Diltheys schöner Essay: „Goethe und die dichterische Phantasie" dar. Andrerseits aber handelte es sich bei dieser freien ästhetisch-kritischen oder halbhistorischen Literaturwürdigung nicht selten um ein bewußtes Betonen persönlichen Liebhabertums und enge Abhängigkeitserklärung von der Kunstwissenschaft. Hermann Grimm ist der entschiedenste Vertreter dieser Auffassung. Philologisch-kritische Ausführungen gibt es für ihn nicht, das Historische und Genetische wird durchaus vernachlässigt. „Damit eine Büste brauchbares historisches Material werde, ist nicht etwa vonnöten, daß sie genau zeige, wie der Mann in den Stunden aussah, wo der Künstler ihn porträtierte, sondern der Bildhauer muß fähig sein, die Gestalt unabhängig vom Aussehen, das sie in bestimmten Tagen bot, als eine eigene Schöpfung hinzustellen"; das ist der Standpunkt seiner wissenschaftlich so vielfach überholten, aber in ihrer Großzügigkeit einzigen, doch nie veraltenden Goethebiographie, die aus seinen Berliner Vorlesungen (1874—1875) hervorging.

In eine ganz neue Phase ihrer Entwicklung aber trat die Goetheforschung durch die von Wilhelm Scherer begründete philologische Richtung der Literaturwissenschaft, die in der Vermittlung der bisher gewonnenen Methoden mit der strengen Philologie die sicherste Grundlage aller literarhistorischen Arbeit erblickte. Die Hauptarbeit dieser neuen Schule aber galt in allererster Linie Goethe, und jetzt erst entstand eigentlich eine wirkliche Goethe-Wissenschaft in der Goethephilologie, die durch das Vermächtnis des letzten Goetheenkels und die Erschließung des bis dahin völlig unzugänglichen Goethe-Archivs überhaupt erst Grundlage und Ausgangspunkt finden konnte. Den Anfang jener neuen Literaturbehandlung bildete eine reinigende, vergleichende und erläuternde Textkritik, deren Grundlinien von Michael Bernays in der Abhandlung „Über Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes" (1866) gezogen wurden, wie denn auch die von ihm herausgege-

benen „Briefe Goethes an F. A. Wolf" (1868) ein Musterbeispiel kritischer Textedition darstellen. Diese Arbeiten haben im Verein mit dem unter Salomon Hirzels Mitwirkung herausgegebenen „Jungen Goethe" (1875) auch die Grundlage für die von Hermann Grimm, Gustav von Loeper und Wilhelm Scherer aufgestellten Prinzipien der Weimarer Goetheausgabe gegeben, die fast das gesamte vorhandene Quellenmaterial darbietet. Stand bei Bernays doch immer die philologisch minutiöse Prüfung und Interpretation der Texte im Vordergrund, so erfuhr Scherers philologische Exaktheit durch die kombinationslustige Phantasie seiner impulsiven Persönlichkeit und die seinem kritischen Verstande entgegenkommende Methode und Systematik der aufblühenden Naturwissenschaften eine fruchtbare, durchgreifend wirkende Bereicherung. Seine Arbeiten über Goethes Frühzeit und vor allem seine späteren Faststudien zeigen diesen scharfen Verstand mit der kombinierenden Phantasie gemeinsam am Werke, wobei letztere freilich nicht immer zu glücklichen Resultaten führte.

So trat das Interesse an Goethe immer mehr in den Vordergrund. In ihm hatten die Germanisten der siebziger Jahre förmlich eine neue Welt entdeckt, die mit Übereifer erforscht zu werden begann. Freilich führte diese eindringende Forschung auch manches Kleinliche und Pedantische mit sich, so die gewiß vielfach äußerst verdienstvolle, aber durch den völligen Mangel an größeren zusammenfassenden Gesichtspunkten arg in Verruf geratene mühsame philologische Kleinarbeit Heinrich Düntzers; andrerseits aber enthalten die zahlreichen Einzeluntersuchungen textkritischer, statistischer, bibliographischer (s. Goethe-Bibliographie), entstehungsstoff- und motivgeschichtlicher Art wertvollstes Material, dem sich die Ausgaben der verschiedenen Briefwechsel als aufschlußreiches Quellenmaterial ergänzend anschließen. In erster Linie waren es Schüler von Bernays und Scherer, später ehemalige Hörer des Schererschülers Erich Schmidt, in denen die Goethephilologie ihre Hauptvertreter fand und die in dem von Ludwig Geiger 1880 begründeten Goethejahrbuch, in der Mitarbeit an der Sophienausgabe, in der 1886 konstituierten Goethegesellschaft und in den „Schriften der Goethegesellschaft" Sammelpunkte gemeinsamer Arbeit und Gedankenaustausches fanden. Den Mittelpunkt und Ausgangspunkt aber dieser Goetheforschung bildete Weimar, wo

im Goethe- und Schiller-Archiv unter Erich Schmidt, dem Entdecker des „Urfaust", und Bernhard Suphan von Julius Wahle, dem Verfasser des grundlegenden Buches über das Weimarer Hoftheater, Eduard von der Hellen, dem Herausgeber der Cottaschen Jubiläumsausgabe, Max Hecker („Maximen u. Reflexionen"), Karl Schüddekopf und Hans Gerhard Gräf, dem Bearbeiter des Werkes „Goethe über seine Dichtungen", die Hauptarbeit an der 150 Bände umfassenden, durch eine mühselige Registerarbeit vervollständigten Sophienausgabe geleistet wurde, jener Ausgabe, an der fast alle bedeutenden Literarhistoriker beteiligt sind. Die österreichische Goetheforschung, deren Hauptvertreter Bernhard Seuffert und August Sauer ebenfalls an der Weimarer Ausgabe beteiligt sind, fand ihren Mittelpunkt in dem von Karl Schröer begründeten Wiener Goetheverein und ihr Organ in der „Chronik des Wiener Goethevereins", während das Frankfurter Freie Hochstift in Vorträgen und wertvollen Abhandlungen in seinen „Berichten" gleichfalls eine Zentralstätte für die Goetheforschung und Goetheverehrung darstellt.

Hatten die siebziger und achtziger Jahre hauptsächlich dazu gedient, in kritischen Ausgaben und sorgfältigen Einzeluntersuchungen eine sichere Grundlage für größere zusammenfassende Darstellungen zu gewinnen, so erschienen, nachdem der feinsinnige Goetheforscher Adolf Schöll in den wertvollen Abhandlungen „Goethe in Hauptzügen seines Lebens und Wirkens" (1882) doch nicht über Vorarbeiten zu einer geplanten Goethebiographie hinausgekommen war, erst in den neunziger Jahren die ersten auf dieser modernen Goethephilologie erwachsenen Goethebiographien auf dem Plan: Richard M. Meyers preisgekrönter „Goethe", (1894, 1905 [3]), dem zahlreiche Aufsätze und Abhandlungen aus der Feder dieses geistreichen Scherersschülers folgten; die Goethebiographie Karl Heinemanns (1895, 1903 [3]), populärer gehalten aber wissenschaftlich gründlich fundiert und, bezeichnend für den Schüler Zarnckes, mit zahlreichen Abbildungen versehen; Albert Bielschowskis Goethebiographie, deren zwei Bände 1916 bereits in 30. Auflage vorlagen, und die Darstellung von Georg Witkowski (1899, 1912 [2]). Diesen Arbeiten schließen sich die populären Darstellungen der auch sonst an der Goetheliteratur beteiligten Literarhistoriker Eugen Wolff, E. M. Prem, Eduard Engel und Ludwig

Geiger an (s. Goethebiographie). Auch die Persönlichkeiten des Goethekreises wurden mehr und mehr in den Bereich der wissenschaftlichen Darstellung gezogen: durch die Publikation Albert Kösters erhielt das Bild der „Frau Rat" seine Vollendung, Cornelia Goethe fand in Georg Witkowski ihren Biographen, die Lehrer des Dichters, der Darmstädter Kreis, Frau v. Stein usw. erfuhren selbständige Darstellungen, ja selbst der brave Stadelmann durfte eine Auferstehung feiern. Doch ging diese große Bereicherung der Goetheliteratur nicht nur von der eigentlichen Literaturwissenschaft aus. Vor allem haben auch die Beiträge aus der theoretischen und angewandten Ästhetik, besonders der Dramaturgie, wertvolles für die Goethewissenschaft geliefert.

Indem so in unermüdlicher Forschung die Totalität Goethes immer deutlicher beleuchtet wurde, wandte sich das große Kunstwerk dieses Lebens auch an immer weitere Kreise. Vor allem wurden jetzt, entsprechend dem Aufblühen der Forschung, von naturwissenschaftlicher Seite ernsthafte Untersuchungen vorgenommen. Virchow, Helmholtz, Häckel, die Botaniker Cohn und Hansen, der Anatom Bardeleben haben sich mit Goethe wissenschaftlich auseinandergesetzt, und die entsprechenden Bände der Weimarer Ausgabe sind von Fachleuten, besonders S. Kalischer und Rudolf Steiner, übernommen worden.

Neben dieser emsigen Studierstubenarbeit aber steht als bedeutsames Einwirkungsmittel auf die gesamte Stellung der Gegenwart zu Goethe das gesprochene Wort, einmal in Vorträgen, Lehrkursen, Festreden, dann aber vor allem auf dem offiziellen Katheder der Universitäten, in den Vorlesungen und Übungen der Germanisten, die zum größten Teil auch bei der modernen Editionsarbeit der Gesamt- und Einzelausgaben von Goethes Werken und Briefwechsel beteiligt sind. Den deutlichsten Maßstab aber für die Geltung Goethes in der Gegenwart gibt die Fülle von Schulliteratur einerseits und populären Darstellungen andrerseits. Von letzteren mögen nur die zahlreichen Werke Wilhelm Bodes hervorgehoben werden, die freilich Goethes Umwelt nicht eigentlich mit Goethes Innenwelt verbinden.

Diese Aufgabe haben sich in neuerer Zeit zwei Werke gesetzt, beide mit dem „lapidaren" Titel „Goethe", beide vom philosophischen Standpunkte aus Goethes gesamtes Menschentum in großen

Syntheſen zuſammenfaſſend. Das eine, von Georg Simmel verfaßt, geht mit ſtreng wiſſenſchaftlicher philoſophiſcher Fachkenntnis ruhig beſonnen an den Stoff, das andere zeigt die ganze Impulſivität, den Ideenreichtum, den weiten Ausblick, aber auch die Einſeitigkeit und ſcharfe Polemik ſeines eigenwilligen Verfaſſers: Houſton Stewart Chamberlain. — In ſeinem Aufbau rein literaturgeſchichtlich, ſchließt ſich dieſen Werken Friedrich Gundolfs Goethe an, eine Darſtellung des Lebens und Schaffens Goethes von überragender Bedeutung.

(Über die Goethe-Wiſſenſchaft des Auslandes vgl. Baldenſperger, Goethe en France. — E. Oswald: Goethe in England und Amerika. — A. Brandl im G.Jb. III und XX.) [Mrk.]

Götter, Helden und Wieland. In der Leipziger Studienzeit war Goethe für Wielands „Muſarion" begeiſtert geweſen, aber in Straßburg, unter dem Einfluß Herders, tauchte er in eine ganz neue Auffaſſung, wie Shakeſpeares, ſo der Antike, für deren Kraftgeſtalten ſeine Seele erglühte. Goethe empfand ſich in einem immer ſchärferen Gegenſatz zu Wieland. Er ward ſchon unwirſch, daß Wieland ſeinen geliebten Shakeſpeare ſchulmeiſterte und verniedlichte; die Modernisierung der „Alkeſtis" gar erſchien ihm als eine Verſündigung an der Wahrheit der griechiſchen Natur. Die zahm-elegante Rokoko-Oper erſchien Goethe als ein Hohn auf das Griechentum. Dazu veröffentlichte Wieland im Merkur, von dem Goethe ohnedies enttäuſcht war, fünf Briefe, in denen er ſeine Behandlungsart als Muſter herausſtrich und ſich Weihrauch ſtreute. Goethe war empört über dieſe Verunglimpfung der klaſſiſchen unverderbten Natur, über die „mattherzige Darſtellung der markigen Fabelwelt", es ergrimmte ihn, daß ſich Wieland mit ſeiner „engbrüſtigen Imagination" prahleriſch über Euripides ſtellte, die Rieſengeſtalten der Heraklesſage erſchienen ihm in dieſer Form als „abgeſchmackte, gezierte, hagere, blaſſe Püppchen". In „Dichtung und Wahrheit" (Jub.A. 24, 244) erzählte er, wie er (im Herbſt 1773) an einem Sonntagnachmittag bei einer Flaſche guten Burgunders in einem Zuge die Farce hinwarf, in der er das Zwitterwerk verſpottete. In der Form eines Lukianiſchen Totengeſprächs zitierte er Wieland vor Euripides und deſſen Helden und Halbgötter. In der Nachtmütze ſteht Wieland vor Alceſte, Admet, Mercurius und vor dem kraftgenialiſchen Herkules, um ſich halb

schwächlich, halb prahlerisch zu verteidigen. Aber erst nach Veröffentlichung der unangemessenen „Götz"-Besprechung im Merkur gab Goethe dem Drängen von Lenz nach, seine hinreißende Satire durch ihn in Druck geben zu lassen (Februar 1774). Sie tat eine außerordentliche Wirkung. Lessing meinte, Goethes Ideen seien tolles Zeug, er habe den Euripides auch nicht verstanden. Gewiß, Wieland hatte nie ein Organ für das vorsokratische Griechentum, aber die Auffassung, die Goethe vom Griechentum hatte, wird gleichfalls nicht als sakrosankt gelten können. Nur, wenn auch jeder Dichter aus dem Empfinden seiner Zeit heraus dichtet — auch der Iphigeniendichter tut das —, gerade Wieland durfte sich nicht an den antiken Gestalten vergreifen, der Rettungsversuch, den Seuffert der Alkestis gewidmet hat, überzeugt nicht. Wieland erwehrte sich auf eine feine Weise des Angriffs; im Merkur empfahl er selbst die Farce „allen Liebhabern von pasquinischer Manier als ein Meisterstück von Persiflage und sophistischem Witz". Goethe fühlte sich entwaffnet. Mitte Dezember gab er gern der Anregung der Weimarer Prinzen Folge, an Wieland einen versöhnlichen Brief zu richten. In Weimar empfing ihn Wielands Bewunderung, fortan blieben sie in dauerndem freundschaftlichen Verhältnis. — (S. B. Seuffert, Zeitschrift für deutsches Altertum, XXVI. 268—287.) [3.]

Göttingen. Goethe hegte, wie er in „Dichtung und Wahrheit" (6. Buch) schreibt, als Jüngling den Wunsch, in Göttingen zu studieren, wo Männer wie Heyne und Michaelis wirkten; sein Vater aber hatte eine Abneigung gegen diese Universität und versagte ihm den Wunsch. Mit dem Göttinger Dichterkreis trat Goethe durch Gotter in Wetzlar in Verbindung. Die Stadt Göttingen lernte er im September 1783 bei Gelegenheit seiner zweiten Harzreise kennen und besuchte dort einige Professoren. Länger weilte er 1801 in Göttingen auf dem Hinweg nach Bad Pyrmont vom 6.—12. Juni, auf dem Rückweg vom 19. Juli bis 14. August (vgl. Annalen 1801). Nach seiner Ankunft bereiteten ihm Studenten unter Führung Achims von Arnim eine Ovation, er besuchte dann Prof. Blumenbach, besichtigte die Reitbahn, die Bibliothek, das Acconchierhaus. Bei seinem Aufenthalt im Juli/August wohnte er bei dem Instrumentenmacher Krämer. Er benutzte die Zeit hauptsächlich zu Studien für die Geschichte der Farbenlehre, wozu er sich eifrig der Bi-

bliothek bediente. Eine Menge Bekannte lernte er kennen, machte viel Gesellschaften mit, nahm an Ausflügen in die Umgegend teil und verließ die Stadt „belehrt, froh und dankbar". Unangenehm war ihm nur die Störung der Nachtruhe durch den Gesang der Tochter des Wirtes, das Bellen der Hunde und das Blasen der Nachtwächter gewesen. Noch am 25. Mai 1823 schreibt er an Sartorius: „Jedermann erzählt von Ihrer schönen Wohnung: ist sie denn auch vor Hunden und Nachtwächtern sicher?" Auch nach seinem Aufenthalt entlieh Goethe noch Werke aus der Göttinger Bibliothek; gegen Schluß seiner „Geschichte der Farbenlehre" gedenkt er dankbar der Förderung seiner Studien durch die Benutzung jener Büchersammlung. Mit den Göttinger Professoren Blumenbach und Sartorius stand er in ziemlich regem Briefwechsel über wissenschaftliche Gegenstände. Freundlich empfing er stets Bekannte aus Göttingen in Weimar und erkundigte sich bei Besuchern gern nach Göttinger Verhältnissen. So fragte er am 25. März 1825 den Amerikaner George Henry Calvert nach Göttingen, besonders nach Blumenbach und Sartorius. Und am 8. Oktober 1827 erzählte er Eckermann, daß er sich im Traum nach Göttingen versetzt gesehen und mit dortigen Professoren sich gut unterhalten habe. — Vgl. H. Schröder, Westermanns Monatshefte Bd. 78 (1895) S. 427 ff., O. Deneke, Goethe und Göttingen (1906). [Mg.]

Göttinger Gelehrte Anzeigen. Sie wurden 1839 als „Göttingische Zeitungen von gelehrten Sachen" zum erstenmal von W. B. A. von Steinwehr herausgegeben. Bedeutende Männer waren in der Folgezeit die Herausgeber wie Albrecht von Haller, Michaelis, Heyne, Benecke, Sauppe u. a., bedeutend waren auch die Mitarbeiter wie die Gebrüder Grimm, K. O. Müller, Gauß u. a. Noch heute erscheinen die Göttinger Gelehrten Anzeigen mit bedeutsamen Besprechungen wichtiger wissenschaftlicher Neuerscheinungen. — Goethe erwähnt in „Dichtung und Wahrheit" (12. Buch) eine Rezension von Heyne über Woods Essay on the original genius and writing of Homer (Gött. Gel. Anz. 15. März 1770), die ihn wie andere auf die Bedeutung Homers hinwies. In den Annalen 1815 berichtet er, daß er durch das Studium der Gelehrten Anzeigen auf der Wiesbadener Bibliothek sehr gefördert worden sei. Eine Besprechung Bouterweks, die den

Inhalt von Hammers Geschichte der schönen Redekünste Persiens kurz mitteilte (17. September 1814), war von Einfluß auf Goethes orientalische Studien. Die Rezensionen über seine naturwissenschaftlichen Arbeiten befriedigten Goethe wenig: diejenige über seine Metamorphose der Pflanzen (Februar 1791) konnte ihm „nur halb genügen", von derjenigen über die „Beiträge zur Optik" meinte er in der „Geschichte der Farbenlehre": „Die Göttingischen Gelehrten Anzeigen, ihrer Aufschrift getreu, zeigten meine Bemühungen auf eine Weise an, um sie sogleich auf ewig vergessen zu machen." Eine Rezension Jakob Grimms über die „Serbischen Gedichte" von Talvj (Dezember 1826) veranlaßte Goethe, seine Vorarbeiten über serbische Volkslieder liegen zu lassen (Goethes Besprechung in „Über Kunst und Altertum" 1827). [Mg.]

Göttinger Musenalmanach. Der Göttinger Musenalmanach, eine Nachbildung des Pariser Almanach des Muses, erschien zum erstenmal für das Jahr 1770, von Boie und Gotter herausgegeben. Einige Wochen früher war der Leipziger Musenalmanach erschienen, der unberechtigterweise angeeignetes Material enthielt. Boie beschuldigte daher den Herausgeber des Plagiats. Der Göttinger Almanach für 1770 enthielt Ungedrucktes von Gotter, Boie, Kästner, Merck u. a., Gedrucktes von Gleim, Klopstock, Gerstenberg, Ramler; der für 1771 brachte u. a. Beiträge von Gotter, Gerstenberg, Gleim, Ramler, Klopstock, Boie, Bürger, 1772 sind auch Lessing und Herder vertreten, 1773 Wieland. Durch Merck erhält Boie 1773 auch einige Gedichte von Goethe. Im Almanach für 1774 stehen der „Wandrer", „Mahomets Gesang", „Die Sprache", „Adler und Taube". Der Jahrgang 1775 wurde von Voß herausgegeben, der aber dann einen eigenen Almanach begründete (1776). Der Göttinger Almanach wurde 1776—1778 von Göckingk, dann von Bürger und nach dessen Tod 1795—1802 von K. Reinhard herausgegeben. [Mg.]

Das **Göttliche.** Ende 1783 entstanden und in das handschriftliche Tiefurter Journal gegeben. Erste, indiskrete Veröffentlichung durch F. H. Jacobi als Beilage zu seiner Schrift: „Über die Lehre des Spinoza" 1785. Das Gedicht bildet eine bedeutsame Offenbarung von Goethes Humanitätsmoral: unverrückbar gehen die Naturgesetze ihren Gang, nur der Mensch vermag in Ahnung des Göttlichen frei das Gute und Edle zu tun. [Wff.]

Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Was ein nationaler Stoff von seinem Dichter fordert, bemerkte Goethe schon in Leipzig, als er 1766 die Aufführung des „Hermann" von Johann Elias Schlegel sah; auch Klopstocks Bardendrama, „Die Hermannsschlacht", konnte ihn nicht befriedigen. In Straßburg nun ward er von Herder aufs energischste auf Shakespeare hingelenkt, begeistert nahm Goethe diese Lehren in sich auf. Die Zeit des deutschen Mittelalters zog ihn immer mächtiger an, Faust, Hans Sachs, Shakespeare, die Kunst des Straßburger Münsters füllten seine Seele. Seine juristischen Studien brachten ein immer tieferes Interesse am Faustrecht mit sich; Pütters „Handbuch der deutschen Reichshistorie", mit dem Hinweis auf Götzens Lebensbeschreibung, war ihm schon 1770 in der ersten Straßburger Zeit vertraut, ebenso wie Mösers Abhandlung „Über das Faustrecht", in dem der tragische Niedergang des stolzen freien Rittertums beklagt wurde und der Grundsatz, daß jeder Mensch *sein* Recht suchen dürfe, einen Verteidiger fand. Gerade dieser Zeit war von dem verehrten Justus Möser eine eigne Nationalgröße zugeschrieben. Aus dem Werke Datts, „Über den Landfrieden", unterrichtete er sich über die Rechtszustände der Zeit; über den Ursprung der Fehden belehrte ihn dann noch Pistorius, wie Senckenbergs Corpus juris über das Fehmgericht.

Der Charakter der Zeit und ihr Kampf verkörperten sich ihm im Ritter Götz. Die „Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen, zugenannt mit der eisern Hand", herausgegeben von Franck von Steigerwald, 1731 bei Felßecker, Nürnberg, war Goethe vielleicht schon in der Bibliothek seines Vaters nahegekommen; schon in Straßburg trug er sich mit dem Stoff und verbarg ihn vor Herder, aber erst nach der Rückkehr nach Frankfurt blitzte das Weislingendrama in ihm auf, das ihm erst die Durchführung des Planes ermöglichte. Nicht nur die nationale deutsche Vergangenheit begeisterte ihn an dem Stoff, die Lust, alte deutsche Tatkraft zu verherrlichen, er fühlte sich mit dem Empörer Götz in vielem eins, er wollte dem Zeitalter der Aufklärung mit seinen sittlichen und politischen Verderbnissen ein Gegenbild vorhalten; in der Gegenwart konnte er keine Tapferkeit, keine Unabhängigkeit sehen, und er empfand es aufs tiefste, daß seine Zeit selbständigen Menschen, kraftvollen Geistern keinen Wirkungskreis gewährte. So

entstand der Götz als echtes Sturm- und Drangwerk, völlig revolutionär gegen die alte Theatertechnik; mit der französischen Regeltradition und der Schule der Einheiten war in Shakespeareschem Sinne vollständig gebrochen. Schon in der Rede zum Shakespearetag, 1772, 14. Oktober, hatte er sich die neue Form, die Befreiung von den kerkermäßigen Einheiten vorausverkündet: „Da ich sahe, wieviel Unrecht mir die Herren der Regeln in ihrem Loch angethan haben, wieviel freie Seelen noch drinne sich krümmen, so wäre mir mein Herz geborsten, wenn ich ihnen nicht Fehde angekündigt hätte und nicht täglich suchte, ihre Türne zusammenzuschlagen." Als den geheimen Drehpunkt einer Dramatik in Shakespeareschem Sinn sah er den Zusammenstoß der prätendierten Freiheit „unseres Willens mit dem notwendigen Gang des Ganzen" an. Und wie es ihm aus der Seele quoll, das ließ er später an Langer verlauten: „Ich habe sogleich an die Herzen des Volkes angefragt, ohne erst am Stapel der Kritik anzufahren." Schwester Cornelie, der er schon Szenen deklamiert hatte, drängte ihn, das Drama zu schreiben, und so entstand es, ohne Entwurf oder Plan, „in etwa 6 Wochen", von Ende Oktober bis Ende Dezember 1771. „Ich dramatisiere die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes", schrieb er 28. November 1771 an Salzmann. „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen" nannte er das Stück, und Shakespeares Geist lebte auch in dem bunten Wechsel der Szenen, in der Mannigfaltigkeit der Motive, in dem Reichtum der Sprache und des geistigen Gehalts. Das Motto war aus Hallers Usong gewählt: „Das Herz des Volkes ist in den Kot getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig." Als er Ende 1771 die „Geschichte Gottfriedens" an Herder schickte, tadelte ihn dieser, daß er Shakespeare in übertriebener Weise nachgeahmt habe, daß er die höhere Einheit nicht eingehalten habe. „Shakespeare hat Euch ganz verdorben", rief Herder aus; wie er denn immer mehr gewohnt war, seinen Tadel auszusprechen, als sein Lob; gleichzeitig prophezeite er aber seiner Braut Karoline „einige himmlische Freudenstunden" bei der Lektüre. Goethe empfand die Mängel des Gottfried in geschärfter Selbstkritik wohl, er machte sich Anfang 1773 an die Umarbeitung, aus der uns heute das Stück dramatisch konzentrierter und kunstvoll gesteigert vorliegt. Wenn auch Goethe bei dieser Form noch nicht an eine Druck-

legung gedacht haben will, so ließ er sich doch gerne von Merck zur Veröffentlichung im gemeinsamen Selbstverlag überreden, Goethe hatte das Papier zu geben und Merck ließ es in seiner eigenen Druckerei in Arheiligen bei Darmstadt drucken. Der „Urgötz" selbst von 1771 trat erst 1832 in den „Nachgelassenen Werken" hervor. Der „Götz" von 1773 aber erwies sich als ein zündendes Werk, dessen sich die Nachdrucker sogleich bemächtigten.

Wenn auch nach Hermann Grimm das Problem der Identität des historischen und des dichterischen Götz gleichgültig ist, so muß doch einen Augenblick von dem Götz der Selbstbiographie die Rede sein. Diese gibt in drei Teilen treuherzig, schwerfällig, derb, nicht ohne Eintönigkeiten und Trockenheiten, seine Fehden und Kriege, die Teilnahme am Bauernkrieg, sowie am Zug gegen die Türken und nach Frankreich 1544. Der historische Götz, der 1562 starb, war einer jener unruhigen, beschränkten, aber tüchtigen Reichsritter, die ihr Recht auf eigene Faust suchten. Der „rauhe Selbsthelfer in wilder anarchischer Zeit" hatte nicht wenig von einem Raufbold, Heckenreiter, Strauchritter und Wegelagerer an sich. Das Rittertum ist bei Goethe noch mehr idealisiert, wie es schon bei Götz idealisiert ist; in Wahrheit war es schon damals verkommen. Götz schilderte sich als den Verteidiger des Rechts, des Volks und des Kaisers, als einen Beschützer der Bedrückten, als einen Helfer der Bedrängten, als einen Feind des herrschsüchtigen Kleinfürstentums. Er klagt, er sei durch zuviel Vertrauen in sein Unglück gekommen, in die Netze der Nichtswürdigen gefallen. Dieses Motiv des getäuschten Vertrauens nahm Goethe als das grundlegende auf; hier blitzte ihm die Tragik eines Menschenschicksals entgegen. Und so vereint Götz alle Tugenden des deutschen Rittertums in sich, er ist treu und tapfer, schlicht, gütig, fromm, redlich, stolz, wahrheitsliebend; er kämpft nicht allein für die Freiheit seines Standes, sondern auch für die Befreiung des Volkes, er geht zugrunde an dem Verrat Weislingens und an dem Verrat der aufrührerischen Bauern, die ihn gezwungen hatten, den Bann, seine „Termine" zu brechen, und stirbt, zerbrochen von seinem Schicksal, im Garten seines Kerkers zu Heilbronn. Die ersten vier Akte behandeln die Fehde Götz' mit dem Bischof von Bamberg und den Nürnbergern, die Belagerung der Burg, die Gefangennahme durch Verrat; die Ereignisse in Heilbronn sind aus dem

Kampf mit dem Schwäbischen Bund herübergenommen. Im fünften Akt übernimmt Götz die Führung der aufständischen Bauern, aber er kann ihren Mordbrennereien nicht Einhalt tun.

Eine Fülle von Charakteren stellt Goethe dem biederen Vertreter des unabhängigen Ritterstandes gegenüber, vor allem bildet er eine kontrastierende Seite seines Wesens in Adalbert von Weislingen, dem haltlosen unselbständigen Schwächling und Genüßling, dem treulosen Frauenliebling. Das Weislingendrama ist ganz Goethes Eigentum, in ihm befestigte sich erst die Handlung. Man ist geneigt, in Götzens Hausfrau Elisabeth Frau Ajas Ebenbild zu vermuten; aber keinesfalls wird man in der armen, sanften, verlassenen Marie ein Porträt von Friederike Brion erblicken können, wenn auch natürlich gewisse Sesenheimer Stimmungen in dem Verhältnis zwischen Weislingen und Marie zur Darstellung gelangen. Die Bedeutung jenes Wortes an Salzmann: „Die arme Friederike wird einigermaßen sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet wird", darf nicht übertrieben werden. Eine wirkliche Beichte dieses Verhältnisses, die ja in der „Geschichte Gottfriedens" fehlt, geschah erst im Clavigo. Eine grandiose dämonische Frauengestalt aber, nach dem Vorbild einer Kleopatra, einer Lady Macbeth, gelang Goethe in Adelheid von Walldorf, der „kolossalischen Figur" eines Machtweibs, einer großen Verbrecherin in kraftgenialischem Sinne, die alle Männer fesselt, von Weislingen bis zum Thronfolger Karl, ja bis zum Boten der Fehme und zu Sickingen, der von ihr sagt, daß sie einen Thron wert wäre. Bielschowsky denkt bei dieser Figur an Henriette von Waldner; in dem buhlerischen, ränkesüchtigen, herrschsüchtigen Weibe gelang Goethe eine Lucrezia Borgia, und Goethe selbst bekennt, daß er sich während der Arbeit so sehr in sie verliebt habe, daß es den Gang der Handlung ungünstig beeinflußte. In allen Gestalten lebt der Drang nach Freiheit, es sind leibhaftige Menschen, alles atmet Natur. Der edle große Sickingen, der derbe Hans von Selbitz gesellen sich hinzu. In Lersé setzte Goethe dem erprobten Straßburger Freund Franz Christian Lersé ein Denkmal, Georg, der goldene jugendliche Bube, ein wunderbares Jugendbild. Die einreißende Entartung zeigt schon das Söhnchen Karl in einer von Rousseaus Pädagogik getragenen anachronistischen Szene. Am Hofe des Bamberger Bischofs, der ganz ohne Rücksicht auf

dessen historische Individualität gegeben ist, bilden Olearius, der zungenfertige Hofnarr Liebetraut, der sinnliche Bube Franz die Gegenspieler; ja die Sapupi-Papius-Episode aus der Bauernhochzeit hängt noch mit der Verdorbenheit dieses Kreises zusammen. Daran scharen sich die Gestalten der Kaufleute, der Zigeuner, der Bauernführer, der Reichsexekutionstruppen, alle Stände sind in der allzubunten Szenenfolge vertreten. Aus dem schlichten Bruder Martin, zu dem Luther Modell stand, läßt Goethe, besonders in der Klage über die Mönchsgelübde, die Menschlichkeit sprechen. Zu manchen Personen benützte Goethe spärliche Andeutungen der Quelle; das meiste entsprang seiner freien Erfindung. Das Ganze ist ein farbenreiches und lebendiges Gemälde des 16. Jahrhunderts, auch wenn Reichskammergericht und Reichsarmee nach ihrem Zustand im 18. Jahrhundert gesehen erscheinen, auch wenn die Fehmgerichtsszene kein Bild der wirklichen Fehme ist. Götz ist die Verkörperung echten freien Deutschtums; daneben sehen wir die arglistigen eifersüchtigen Höfe, die Pfaffen und Krämer, den schwachen Kaiser; das Ganze ist durchtränkt von dem tüchtigen deutschen Volkssinn des Mittelalters.

Zweifellos war die „Geschichte Gottfriedens" mit ihren großartigen kräftigen Szenen an Frische und Leidenschaftlichkeit dem Götz von 1773 überlegen, dafür war der letztere regelmäßiger, künstlerischer. In der Umschmelzung bekam der Götz eine etwas straffere Handlung und gewann manches, wenn er auch manches einbüßte; es war Goethes Streben, „dem Stücke immer mehr historischen und nationalen Gehalt zu geben; alles, was daran fabelhaft oder bloß leidenschaftlich war, auszulöschen". Der Szenenwechsel wurde eingeschränkt, der Held wurde jetzt ganz das Opfer der Verhältnisse, des Schicksals. Adelheid mußte zurücktreten und etwas von ihrer Dämonie und Zauberei abgeben. Allzu Krasses und Maßloses (wie die Greuel des Bauernkriegs, die Szene der Helfensteinerin, die Erdrosselungsszene) wurde getilgt oder gemildert. Ganz entschieden gewann der fünfte Akt durch eine vollständige Umgestaltung. — Man hat dem Götz vorgeworfen, er sei nur eine epische Folge von Bildern und Szenen, er sei nur ein Lesedrama, sei ein schlechtes Theaterstück, und es steckt ja auch einige Wahrheit darin, wenn man bedenkt, wie gewaltig hier der „elende Regelnkoder" vernichtet war, wie im dritten Akt 21mal, im fünften 15mal,

im ganzen 51mal der Schauplatz wechselte. Von Lessing rührte das Wort her von dem „als Drama ausgeschrienen dialogisierten Lebenslauf", er mißbilligte die Regellosigkeit der Form; aus einem ähnlichen Urteil erklärte Friedrich der Große, der nur eine Bühnenbearbeitung kannte, den Götz für eine „abscheuliche Nachahmung der englischen Stücke", für eine „abgeschmackte Plattheit". Aber diese Vorwürfe lassen sich nicht aufrechterhalten, der Götz hat eine vollkommene Einheit der Stimmung, der innern Handlung; die Einheit ruht in Götz selbst, die Idee des Stücks ist der Konflikt beanspruchter Willensfreiheit mit dem notwendigen Gang des Ganzen der Geschichte. Es ist keineswegs bloß dramatisierte Geschichte, sondern, mit seiner gewachsenen, objektiven Gestaltenwelt, mit seiner knappen Dramatik, ein ganz empfundenes und geschautes Werk, eine Produktion höchster Dichterkraft. Die individuelle und natürliche Sprache des Dramas muß noch hervorgehoben werden, alle Personen und Stände sind meisterhaft charakterisiert, sie geht wohl von der Selbstbiographie Götzens aus, ist aber von Hans Sachsischen Wendungen, vom Bibeldeutsch Luthers, aus dem eignen kraftvollen Dialekt unendlich bereichert.

Die Wirkung war sogleich außerordentlich; Lenz, Klinger, Maler Müller, Bürger begrüßten das Drama mit Jubel. Bürger schrieb an Boie: „Ich weiß mich vor Enthusiasmus kaum zu fassen! Womit soll ich dem Verfasser mein Entzücken entdecken? Den kann man doch noch den deutschen Shakespeare nennen! Welch ein durchaus deutscher Stoff! Welch kühne Verarbeitung!" Herder nannte es „ein deutsches Stück, groß und unregelmäßig wie das deutsche Reich, aber voll Charakter, voll Kraft und Bewegung". Und als er es Goethe 1786 für die Gesamtausgabe „mit innig bewegter Seele" zusandte, schrieb er: „Gott segne Dich, daß Du den Götz gemacht hast, tausendfältig!" — Frau Rat betonte zwar später, wohl irrtümlich, Goethe habe dabei nicht ans Theater gedacht, aber es wurde schon 1774 gespielt, in historischem Kostüm. Die zahlreichen Ritterstücke und Nachahmungen, die es zur Folge hatte (Klinger, Babo, Törring, Kleist, Achim von Arnim), beherrschten aber die Bühne, während Goethes Versuche, den Götz durch Bearbeitungen (1804), ja durch Zerlegung des Stoffs in zwei fünfaktige Ritterschauspiele (1809) heimisch zu machen, mißlangen. Die neuere Bühne kann das Drama wieder leichter bewältigen, es

muß in der Tat unverwüstlich sein, denn der Götz ist nicht nur unser erstes wirklich nationales geschichtliches Drama, sondern Goethe bezeigte sich darin als das größte Originalgenie unserer Literatur; der allgemein menschliche Gehalt wird das Werk ewig jugendfrisch erhalten, und es kann von ihm gelten, was Goethe selbst schon 1773 über Götz schrieb: „Auf seine gute Natur verlasse ich mich, er wird fortkommen und dauern."

(Vgl. Dicht. u. Wahrh. III. 12. Buch. — Düntzer, Erläut. zu G.s Götz von B. — Weißenfels, Goethe im Sturm u. Drang. Halle 1894. — Brahm, Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrh. Straßburg 1880. — Rollen, Götz von B. auf der Bühne. Leipz. 1893.) [Z.]

Götze, Johann Georg Paul, war am 2. März 1759 in Weimar als Sohn eines Hoboisten geboren. Goethe nahm den urwüchsigen Burschen bald nach seiner Übersiedlung nach Weimar als „kleinen Diener" in sein Haus. Sein Sekretär Seidel mußte sich seiner Bildung annehmen, wobei Paul sich als anstellig, von natürlicher Klugheit und vertrauenswürdig erwies. Goethe selbst beschäftigte sich mit ihm, verwandte ihn auch in der ersten Hälfte der neunziger Jahre viel zur Niederschrift von Diktaten, wie auf Reisen zur Rechnungsführung. Zu ernsten Aufträgen wie zu heiteren Scherzen war er gleich gut zu verwenden. Als am Osterheiligabend der Kinderfreund Goethe in seinem Garten am Stern ein neuartiges Fest gab, ließen sich gegen Abend zwei mit allerhand Eßwaren behängte wandelnde Pyramiden erblicken. Als deren eine aber im lustigen Ansturm umgeworfen wurde, kroch aus ihren Trümmern zum allgemeinen Gelächter — Paul Götze hervor. Auf allen Reisen der achtziger und neunziger Jahre war er seines Herren treuer Begleiter und Marschall. So 1789 nach Aschersleben und dem Harz, 1790 nach Venedig und auf der schlesischen Reise, 1792 auf den Kriegsschauplatz in Frankreich. Als Goethe dort krank und erschöpft nach Verdun zu fuhr, war er beglückt, unvermutet den treuen Paul mit seinem eigenen Wägelchen wieder anzutreffen und mit ihm die Rückfahrt antreten zu können. Seiner Schilderung der angeschlossenen Mosel- und Rheinfahrt liegt ein Bericht Götzes zugrunde, den dieser noch in späten Jahren nach seinen Erinnerungen aufstellte. Auch Frau Aja hatte den „braven Götze", den „treuen Schildknappen" ihres Sohnes, in ihr Herz geschlossen und bedachte ihn mit Geschenken.

Götze war für alles Praktische, aber auch fürs Zeichnen wohl begabt und machte sich mit gleichem Geschick an landschaftliche, figürliche und architektonische Darstellungen. In der Technik folgte er dabei offenbar dem, was er seinem Herren abzusehen vermochte, und dieser wiederum gab ihm Unterweisung und Vorbilder, an denen er sich üben und bilden konnte. Ein hübsches Zeugnis für die Vertrautheit zwischen Herrn und Diener und die Art, wie Goethe jede Gelegenheit zu seiner Fortbildung benutzte, erzählte Götze noch spät an Eckermann wieder: Da klingelte Goethe ihn einst mitten in der Nacht zu sich, hieß ihn sich zu ihm aufs Bett setzen und erklärte ihm, aus welchen Merkmalen er im Augenblicke das Geschehen eines besonderen Naturereignisses, eines Erdbebens, vermute. „Ich glaubte ihm auf's Wort . . nach einigen Wochen kam die Nachricht, daß in derselbigen Nacht ein Teil von Messina durch ein Erdbeben zerstört worden."

Um seinem treuen Diener eine Lebensstellung zu verschaffen, wandte sich Goethe 1794 mit einem empfehlenden Gesuche an den Herzog und erlangte 1795 seine Anstellung als Konduktеur bei der Wegebaukommission in Jena. Er erleichterte ihm den Eintritt in die schwach besoldete Stelle durch laufende Unterstützungen, die er ihm und seiner Mutter noch Jahre lang aus eigener Tasche zahlte, und führte ihn selbst in den neuen Beruf ein. „Ich habe ihn installiert in das Wasser- und Uferwesen. Hoffentlich wird er von guten Diensten sein." Oft, zu Wagen und im Schlitten, besuchte er mit ihm die zu bessernden Flußläufe, Ufer und Wege.

Die wichtigste und schwierigste Aufgabe, die ihm im Verlaufe seiner Amtstätigkeit gestellt wurde, war die örtliche Leitung des Lauchstädter Theaterbaues im Jahre 1802. Nachdem in einem consilium architectonicum zu Jena am 15. Februar unter Goethes Vorsitz der Bauplan festgelegt und Götze mit „summarischer Instruktion" versehen war, hatte man es hauptsächlich dem freudigen Eifer, der Umsicht und rastlosen Tätigkeit dieses Mannes zu verdanken, daß die Eröffnung des Theaters schon nach wenig mehr als vier Monaten stattfinden konnte. Seine Leistung ist dabei um so höher anzuschlagen, als das Bauholz erst im Oberland gekauft, die Saale heruntergeflößt, über Land zur Baustelle geschafft und dort geschnitten und bearbeitet werden mußte, die Steine gebrochen, die Ziegel gestrichen, getrocknet und gebrannt werden mußten,

alles unter Verwendung meist ungeübter „zusammengestoppelter Elemente", und als es sich zum Teil um ungewöhnliche, schwierige Konstruktionen handelte. Götze klagte denn auch wohl im Hinblick auf die Bohlenbogen: „Das verfluchte krumme Zeuch und ewige Löcher und Riegel machen frißt die Zeit und man kommt nicht vorwärts", beantwortete indessen die treibende Mahnung seines hohen Vorgesetzten, des Kammerrats Kirms, selbstbewußt und naiv: „Haben Sie nur die Güte und laßens von Ihrer Seite an Nichts fehlen; denn bey mir fehlt nichts, und wird getrieben waß nur kann und mag." Goethe war anfangs begierig, zu sehen, „wie dieser Pilz aus der Erde wachsen" würde, konnte aber schon am 25. Mai das Richtfest begehen helfen und zu seiner Genugtuung am 26. Juni der Eröffnung des Hauses beiwohnen, an dem noch bis zur letzten Viertelstunde geklopft und gehämmert worden war. Das Vertrauen auf seinen „treuen Zögling" hatte sich glänzend gerechtfertigt.

Manche Zeugnisse aus dem späteren Leben der beiden, des ehemaligen Herren und Dieners, geben Kunde davon, daß sie die gegenseitig gefaßte Neigung und Treue durchgehalten haben. Goethe suchte namentlich in den schweren Zeiten der Fremdherrschaft die Bewilligung außerordentlicher Zuwendungen an den kärglich besoldeten Beamten zu erlangen und ließ es auch selber nicht fehlen, durch Zuweisung von Beschäftigung oder Fürsprache für die Familie zu sorgen. Götzes dankbare und aufmerksame Treue zeigt sich bei jeder Gelegenheit. Schon am Tage nach der Schlacht von Jena war er in Weimar, um nach dem Ergehen seines alten Herren zu sehen. Er machte ihm gern Mitteilung von besonderen technischen Neuheiten, so etwa von den „Berechnungen über das französische Landungsfloß" oder der berühmten „französischen schwimmenden Vestung". Für Goethes Haushalt schickte er das Beste aus dem eigenen Garten, für Goethes Garten ausgesuchte Pflasterkiesel aus der Saale. Als Goethe nach dem Tode des Großherzogs einsam auf der Dornburg weilte, mußte Götze für Wein sorgen. „Machst Du einmal einen Ritt herüber und wirst Dich mit einem Glase Wein und einer Semmel begnügen, so bist Du willkommen." Im letzten Briefe an ihn, am 10. November 1831, redet Goethe ihn an „mein werter Alter", sagt ihm „Dank für so manche Bemühung und Nachhilfe" und zeichnet sich: „Im alten Sinne J. W. v. Goethe."

Götze überlebte seinen treuen Gönner und Freund. Er starb am 23. Februar 1835. An ihm hat sich Goethes Neigung und Befähigung zum Erziehen und Bilden, sowie seine reine Menschenliebe in hervorragendem Maße betätigt. — (Lauchstädt und Weimar, von A. Doebber. Berlin 1908. — Vgl. Lauchstädt. Gartenhaus.) [D.]

Goldoni, Carlo, italienischer Komödiendichter (geb. 25. Februar 1707 in Venedig, gest. 6. Januar 1793 in Paris), versuchte die Stegreifkomödie wieder zum Lustspiel umzugestalten, entlehnte seine Stoffe meist dem Volksleben, schilderte Charaktere und Handlung einfach und natürlich, dem Empfinden des Bürgertums Rechnung tragend. Von seinen zahlreichen Stücken — er schrieb manchmal zehn in einem Jahr — sind „Der Lügner", „Das Kaffeehaus" und die „Schenkwirtin" die bekanntesten. Goethe schätzte Goldoni; er sah Stücke von ihm in Italien und ließ später in Weimar einige aufführen. Die Schenkwirtin (Locandiera) ist auch auf dem Weimarer Liebhabertheater am 8. Januar und 15. Februar 1777 aufgeführt worden. [T.]

Goldsmith, Oliver (1728—1774), englischer Dichter und Schriftsteller. Durch Herder wurde Goethe im November 1770 mit dem 1766 (1767 in deutscher Übersetzung) erschienenen „Vicar of Wakefield" bekannt (vgl. „Dichtung und Wahrheit" 10. Buch, wo im Interesse der dichterischen Konzeption die Kenntnis des Romans vor den ersten Besuch in Sesenheim gelegt wird). In der Schilderung der Sesenheimer Idylle hat Goethe diesem anmutigen Roman, dessen Gestalten er in der Sesenheimer Pfarrersfamilie (s. Brion) leibhaftig vor sich sah, durch die Widerspiegelung der Dichtung in der Wirklichkeit eine ganz besondere Bedeutung zugemessen. Das im Mai 1770 erschienene „Verlassene Dorf" (The deserted village), von dem in drei Monaten fünf Auflagen nötig wurden, hat Goethe wie der Merckschе Kreis mit Begeisterung aufgenommen („Dichtung und Wahrheit" 12. und 13. Buch); Goethes Übersetzung ist uns verloren. Merck ließ das englische Werk für Goethe in geringer Anzahl nachdrucken mit dem Goethe gewidmeten Aufdruck auf dem Titelblatt: „For a friend of the vicar".

Einer Goldsmiths „Vicar of Wakefield" (Kapitel 8) eingefügten Romanze von Edwin und Angelina hat Goethe nach seinen

eigenen Worten (Dichtung und Wahrheit 19. Buch) Stoff und Handlung, fast ohne eigene Zutat, für sein Singspiel „Erwin und Elmire“ (s. d.) entnommen. Auf den „Werther“, auf „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, in denen der „Vicar“ genannt wird, und die „Wanderjahre“ hat Goldsmiths Dichtung Einfluß gehabt. Zelter gegenüber (1829) sprach es Goethe aus, daß „nicht nachzukommen wäre, was Goldsmith und Sterne (s. d.) gerade im Hauptpunkte der Entwicklung auf ihn eingewirkt“ haben (vgl. Gespräche mit Eckermann 1828). In den Tagebüchern lobt Goethe (1829, 20. Dezember) den hohen ironischen Humor seines Lieblingsdichters, der sich in der strengsten Form frei bewege. — (S. a. Wanderer.) [Br. O.]

Gore, Charles (1729—1807), englischer Schiffbauer, Kunstliebhaber und Marinemaler, der sich mit seinen Töchtern Elisa und Emilia 1791 dauernd in Weimar niederließ und dem Hofkreise angehörte. 1777 war er mit Philipp Hackert nach Sizilien gereist, so wie er 1795 mit Rat Kraus den Lago Maggiore besuchte. Der feingebildete Mann nützte die Belagerung von Mainz, zu der ihn Karl August mitgenommen, zu malerischen Brandstudien und Nachzeichnungen mittels der Camera obscura. Er dürfte es gewesen sein, der Goethe auf Cellinis Selbstbiographie hinwies. Seine Persönlichkeit mag zu dem englischen Lord in den Wahlverwandtschaften als Modell gedient haben. Gore vermachte seine Sammlungen an Zeichnungen und topographischen Aufnahmen der Weimarer Bibliothek. Er wurde durch Aufstellung einer Büste von Weißer geehrt. [Z.]

Goslar. Wichtiger wie kurze Erwähnungen Goethes in der „Kampagne in Frankreich“ sind seine Tagebuch-Notizen über seinen Aufenthalt vom 4.—7. Dezember 1777 auf der ersten Harzreise (s. Harz). Vom Kaiserdom und anderen Kunstschätzen Goslars erfahren wir zwar nichts, und die Geschichte der uralten Stadt wird im Hinblick auf das lebensvolle neuzeitliche Leben der Bergstadt Clausthal mit der Wendung vom 7. Dezember erledigt: „Seltsame Empfindung aus der Reichsstadt, die in und mit ihren Privilegien vermodert, hier heraufzukommen, wo von unterirdischem Segen die Bergstädte fröhlich nachwachsen.“ Aber in seinem Gasthaus (Worthstr. 2, jetzt Offizierskasino) schrieb er jene schönen, die damaligen Harzbewohner schildernden Sätze: „Wie sehr

ich wieder, auf diesem dunklen Zuge, Liebe zu der Klasse Menschen gekriegt habe, die man die niedere nennt, die aber gewiß vor Gott die höchste ist. Da sind doch all Tugenden beisammen, Beschränktheit, Genügsamkeit, grader Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden, Ausharren." [Grtz.]

Gotische Baukunst. Ein seltsames Schwanken zeigt sich in Goethes Verhalten zur gotischen Baukunst. Unter den Eindrücken der Kindheit und Leipziger Jugendzeit auf die Antike hingeführt, bekehrt er sich als Jüngling im Anblicke des Straßburger Münsters unter enthusiastischen Kundgebungen zum gotischen Stil, bekennt sich dann im reiferen Leben, alles andere abweisend, wieder zu der seinem innersten Wesen am meisten entsprechenden Antike und gelangt — über diesem Grunde — schließlich doch noch zur gerechten Würdigung beider Stilarten.

Den vielseitig unterrichteten Vater, Johann Kaspar, hatte als Dreißigjährigen der Drang zur Ergänzung und Abrundung seines Wissens — namentlich auf künstlerischem Gebiete — nach Italien geführt, nach Venedig und Rom bis Neapel. Der Zurückgekehrte lebte in den Erinnerungen an jene Zeit. Die engen düsteren Gassen Frankfurts fliehend führte er seine junge Frau in das mütterliche Haus am Hirschgraben, von wo der Blick weit über die gesegnete Mainebene hinüber nach den blauen Höhen des Taunus schweifte. Und als die Mutter 1754 gestorben war, weitete er das alte Haus auch im Innern durch gründlichen Umbau, setzte breite Treppen, helle und geräumige Flure an Stelle der alten, lauschigen, aber dunklen Winkel. In den neuen lichten Räumen prangten die Erinnerungen an die sonnigen, in Italien verlebten Tage, darunter die römischen Prospekte nach Piranesi. Vor den Bildern des Kolosseums, der Piazza del Popolo, der Peterskirche und der Engelsburg pflanzte er mit beredten Worten die Sehnsucht nach eigenem Schauen in das Gemüt seines Knaben. Was Wunder, daß dieser durch die engen Gassen seiner Vaterstadt und an dem darin eingebetteten gotischen Dome vorüberging, ohne rechte Anteilnahme an deren eigenartiger Schönheit zu gewinnen. Der Leipziger Aufenthalt aber und die Lehren Adam Friedrich Oesers, des Freundes Winckelmanns, dessen Ideal „edle Einfalt und stille Größe" war, konnten seine Zuneigung zur Antike nur festigen, mußten ihn von der Gotik weiter abwenden.

Also „unter Tadlern der gotischen Baukunst aufgewachsen", nährte er eigenwillig seine Abneigung gegen diesen Stil und bestärkte seinen Unwillen in der Vorstellung, daß ihm nur geistlose Werke dieser Art vors Gesicht gekommen wären. Mit solcher Gesinnung gelangt er im April 1770 nach Straßburg und steht plötzlich staunend vor Erwins Meisterwerk. Da überkommt den naiv Bewundernden, während ihm unter Herders Einflusse eine neue Welt ersteht, die zwingende Ahnung von der bisher nicht geglaubten strengen Gesetzmäßigkeit und hohen Schönheit auch des gotischen Stiles. Mehr und mehr fühlt er die Unrechtmäßigkeit seines Vorurteils, das ihm den geistvollen Schmuck bisher hatte kraus und willkürlich erscheinen und ihn sich unwillig hatte abwenden lassen. Eine innere große Offenbarung treibt ihn zu seltsamen, tief empfundenen, enthusiastischen Äußerungen. 1771 nach Frankfurt heimgekehrt, erhebt er trotz der andersgestimmten und ernüchternden heimatlichen Verhältnisse jenen begeisterten Hymnus, den er divis manibus, dem göttlich hehren Geiste Erwins darbringt. „Von deutscher Baukunst" spricht er, wagt es, die bisher verrufene, in spöttischem Sinne gebrauchte Bezeichnung „gotische Bauart" abzuändern, „sie als ‚deutsche Baukunst' unserer Nation zu vindizieren." Die Anfänge dieser Bauart möchte er, ebenso wie das höchste in ihr Erreichte für deutsch und nicht für gotisch, für vaterländisch und nicht für welsch gehalten wissen. Der Wechsel in seinen Anschauungen und Empfindungen ist so stark und eindringlich, daß er Einfluß auf sein Leben und Schaffen gewinnt. Selber bekennt er, jenes Münstergebäude habe einen so ernsten Eindruck in ihm hinterlassen, daß es ihm wohl als Hintergrund zu den Dichtungen des Götz und Faust dastehen konnte.

Und doch war es nur ein vorübergehendes Feuer, doch wies ihn die innere Neigung auf die andere Seite. Bald stand er wieder unter dem Einflusse der Antike; schon der Abguß eines Kapitells der Rotonde, der sich im Mannheimer Antikensaal fand, nötigte ihm das Geständnis ab, daß „beim Anblick jener so ungeheuren als eleganten Akanthblätter sein Glaube an die nordische Baukunst etwas zu wanken anfing". Langsam, doch unaufhaltsam begann das durch die Straßburger Eindrücke zurückgedämmte innere Gefühl wieder frei und lebendiger zu werden. Die Weimarer Verhältnisse aber, in die er nun eintrat, konnten diese Neigung

nur unterstützen. Bald glaubte er sich bei Oeser, der wieder größeren Einfluß gewann, entschuldigen zu müssen, wenn der Entwurf zu einem Tische „immer noch etwas gotisch" aussähe. Die unstillbare, fast krankhaft schwellende Sehnsucht nach der Antike führt ihn nach Italien, wo er die mittelalterlichen Bauwerke mit absichtlicher Nichtachtung übergeht. Ja, bis zum richtigen Hasse steigert sich hier diese Abneigung, die so nachhaltig war, daß er sich noch spät, 1830, als längst schon wieder andere Einflüsse eingewirkt und eine endgültige Klärung herbeigeführt hatten, doch innerlich darüber freuen konnte, als auch sein Sohn am Mailänder Dom, der „Marmorhechel", glatt vorübergegangen war.

Jahrzehntelang blieb er in seinen Anschauungen fest, ohne sich zu irgendwelchen Zugeständnissen zugunsten der mittelalterlichen, insbesondere der gotischen Stilart bestimmen zu lassen. Das geschah erst unter dem Drängen der Romantiker, unter den Werbungen Boisserées, vor den Arbeiten Mollers und unter den Eindrücken, die er unter der Leitung solcher Führer von seinen Rheinreisen 1814—1815 davontrug. Die entscheidende, letzte Wendung wurde durch Sulpiz Boisserée eingeleitet, der ihm die Zeichnungen vom Kölner Dom sandte und im Mai 1811 selber in Weimar erschien, um seinen Einfluß zugunsten der begonnenen Aufnahmen rheinischer Denkmäler und zur Förderung von Bestrebungen für die „christlich-deutsche" Bauweise zu gewinnen. Zunächst steif und kalt empfangen, erhielt er nach dem ersten Besuche nur einen Finger zum Abschiede, hatte aber doch bald den ganzen Arm und das Herz Goethes gewonnen. So gewandt wie begeistert vermochte er alle Einwendungen gegen die gotische Baukunst — die auch er irrtümlich für vaterländische Erfindung hielt — zu beantworten, freudig bewegt konnte er wahrnehmen, „wie er in sich kämpfte und mit sich zu Gericht ging, so Großes je verkannt zu haben". Und also pries er sich glücklich: „Ich fühlte die uns im Leben so selten beschiedene Freude, einen der ersten Geister von einem Irrtum zurückkehren zu sehen, wodurch er an sich selber untreu geworden war." Die mitgeführten Zeichnungen der Dome von Köln, Straßburg, Wien, Rheims, Mailand wurden auf Goethes Veranlassung vor einer erlesenen Gesellschaft im Schlosse ausgelegt und besprochen. Boisserée und die Seinen glaubten ihn endgültig für ihre Anschauungen gewonnen zu haben. In der Tat bekundet er von jetzt an ein leb-

haftes und dauerndes Interesse auch für die gotische Baukunst, ein aufmerksames Teilnehmen an den Bestrebungen zu ihrer allgemeineren Erkenntnis. Die Reisen an den Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815 sind zum guten Teile auf die von Boisserée erhaltenen Anregungen zurückzuführen und entsprangen dem Wunsche, mit eigenen Augen zu schauen, was ihm in den begonnenen schönen Aufnahmen unterbreitet worden war. Er sah nun selbst „die Werke der älteren deutschen Baukunst, deren Begriff sich ihm immer mehr und mehr erweiterte und reinigte". Die Fahrt nach Köln in Begleitung des Frhrn. v. Stein drückte das Siegel darauf. Wie einst der Jüngling vor das Straßburger Münster, trat jetzt der gereifte Mann staunend und empfängnisvoll vor den Kölner Dom, dieses „schmerzenvolle Denkmal der Unvollendung". Manches wurde da besprochen, wodurch man sich „fähig fühlte, aus einer großen, oft wunderlichen und verwirrenden Masse das Reine und Schöne, wohin der menschliche Geist unter jeder Form strebt, herauszufinden und sich anzueignen". Die Bekanntschaft mit sachverständigen und tätigen Persönlichkeiten, namentlich mit dem Darmstädter Oberbaurat Moller, trug viel dazu bei, ihm solche Bestrebungen zu erleichtern. Mit großer Freude sah er die ihm vorgelegten Aufnahmen des mittelrheinischen Bezirks, der neuentdeckte Originalriß des Kölner Doms fesselte ihn ebenso, wie die übrigen Aufnahmen und Wiederherstellungen in den Blättern des Boisserée'schen Domwerks.

Von da an blieb sein Interesse für die mittelalterliche Baukunst sich gleich bis ans Ende. Nur hatte sich Boisserée doch getäuscht, wenn er meinte, ihn zu einer völligen Wendung, zu einer Abkehr von der Antike vermocht zu haben. Goethe hatte vielmehr einen erhöhten Standpunkt gewonnen, von dem aus er die Kunstentwicklung nach beiden Seiten überblicken, sich ein sicheres, von jugendlichen Schwärmereien freies Urteil bilden konnte. „Duldsamkeit" errungen zu haben, das bekannte er als größten Gewinn jener Eindrücke, jene Duldsamkeit, die ihn anerkennen ließ, daß auch die anderen zu ihrem abweichenden Urteil eine Berechtigung hätten, daß die Kunst im Wechsel der Zeiten und ihrer Ziele sich auch in ihren Ausdrucksmitteln ändern könne. „Antike Tempel konzentrieren den Gott im Menschen; des Mittelalters Kirchen

streben nach dem Gott in der Höhe." In seinem Innersten aber blieb er doch der Antike zugewendet: „Ich habe an der Homerischen wie an der Nibelungischen Tafel gespeist, mir aber für meine Person nichts gemäßer gefunden, als die breite und tiefe immer lebendige Natur, die Werke der griechischen Dichter und Bildner." (Vgl. Baukunst. Boisserée. Dom von Köln. Moller.) [D.]

Gott. Nach „Dichtung und Wahrheit" hat sich Goethe schon als sechsjähriger Knabe darüber Gedanken gemacht, wie sich das Erdbeben von Lissabon mit der väterlichen Liebe Gottes vertrage. Ähnliche Skrupel habe er nach der Rückkehr von Leipzig mit Beziehung auf sein eigenes Schicksal gehabt: er meinte, daß ihm bei seinem unzweifelhaft guten Willen Gott wohl hätte besser zu Hilfe kommen können. Aber dieses Motiv hat für Goethes weiteres Nachdenken über Gott keine Bedeutung gewonnen: mit Gott zu rechten lag ihm später auch in der schwierigsten Lage fern. So hat denn Goethe auch nie an Gott gezweifelt oder gar Gott geleugnet; es hat sich nur sein Denken über Gott stark gewandelt.

Die christliche Vorstellung von Gott als dem Vater, der sich persönlich für sein Kind interessiert, mit dem das Kind persönlich verkehren kann, wirkt nach Goethes Abwendung von dem positiven Christentum noch lange nach. Doch bedient sich Goethe bald lieber einer umschreibenden, auch humoristischen Ausdrucksweise, als der religiösen Sprache; so kann er 1775 von Gott reden als dem „lieben unsichtbaren Ding", das ihn schule und leite. Der Gedanke eines persönlichen Verkehrs mit Gott, wenn er je für Goethe eine große Bedeutung gehabt hatte, schwindet dahin. Goethe erkennt in Gott die Macht, die das Leben erzeugt und trägt; aber dieser Gott tritt mit dem Menschen so wenig wie mit einem andern Geschöpf in Wechselwirkung, sondern verfügt souverän über ihn, auch mit souveräner Ironie. In der Auseinandersetzung mit Lavater und Jacobi hat Goethe den Gedanken eines Gottes, der von der Natur zu scheiden wäre, sich hinter der Natur verbergen würde, ja mit der Natur in Gegensatz treten könnte, immer entschiedener abgelehnt. Ob er „Gott", „Natur" oder „Schicksal" sagt, macht für ihn keinen wirklichen Unterschied. Dabei ist er lebenslang geblieben.

Doch tritt mit dem Anfang des XIX. Jahrhunderts eine deutliche Verschiebung in seinem Denken über Gott ein.

Zwar will Goethe von einem Gott, der das All nur von außen stieße, jetzt so wenig wissen als zuvor: Gott ist ihm die immanente Ursache des Lebens. Ein gestaltloser Gott, der nur gespenstisch hinter der Natur stünde, nicht in dieser als seinem lebendigen Kleid sich zeigte, bleibt für Goethe ein widerwärtiger Gedanke. Auch kann er noch in seinem höheren Alter resolut behaupten: „der Professor ist eine Person, Gott ist keine". Aber wenn Goethe Gott und Welt nicht scheiden will, so unterscheidet er sie doch so bestimmt, daß sie auseinanderzutreten drohen; und wenn er Gott nicht nach Art der menschlichen Persönlichkeit denken will, so denkt er doch ein Leben in Gott hinein, das nur insofern nicht persönlich sein mag, als es das Persönliche überbietet.

So gewinnt der Gedanke einer auch das Einzelne bestimmenden Vorsehung für Goethe eine große Bedeutung; nur daß er es ablehnt, die Wege der Vorsehung im einzelnen erraten zu wollen. Das Wort „nemo contra deum nisi deus ipse", in dem Goethe eine tiefe Wahrheit zu erkennen glaubt, drängt ebenfalls, wenn man einen bestimmten Sinn darin sucht, auf den Gedanken eines Verhältnisses Gottes zu sich selbst hin. Ferner betont zwar Goethe, daß die Gottesvorstellung des einzelnen Menschen notwendiges Produkt seiner Eigenart ist. Aber darum ist es doch nicht seine Meinung, daß der Mensch, indem er die Idee Gottes bilde, nur sich selbst in die Welt hineinsehe. 1807 äußert Goethe im Gespräch mit Riemer: „Was die Menschen bei ihren Unternehmungen nicht in Anschlag bringen und nicht bringen können; und was da, wo ihre Größe am herrlichsten erscheinen sollte, am auffallendsten waltet (der Zufall nachher von ihnen genannt) — das ist eben Gott, der hier unmittelbar mit seiner Allmacht eintritt und sich durch das Geringfügigste verherrlicht." Also ist Gott gerade das Irrationale, das sich dem Menschen nachträglich als das Sinnvolle erweist. Und dieses Irrationale wird nach Goethes Meinung von dem Menschen nicht bloß zu einem Gott hypostasiert. Vielmehr neigt Goethe in seinen Aussagen über das „Dämonische" sichtlich dazu, ihm objektives Dasein zuzuerkennen. Damit kommen wir aber doch auf den Gedanken einer Gottheit, die sich in der Welt nur wie in einem Rätsel offenbart.

Wenn Goethe sich das Verhältnis von Gott und Welt hätte begrifflich zurechtlegen wollen, hätte er die Identität Deus sive

Natura kaum festhalten können. Freilich wäre er darum doch nicht auf die christliche Auffassung Gottes gekommen. Für diese in ihrer geschichtlichen Ausprägung ist charakteristisch, daß der Mensch in einen wirklichen Gegensatz zu Gott treten könne; also: daß es eine wirkliche „Sünde" gebe. Goethe sieht hinter dem Menschen, der sich Gott entgegensetzt, Gott selbst, kann also einen wirklichen Gegensatz des Menschen gegen Gott, eine wirkliche „Sünde" nicht anerkennen. Die freundlichen Worte, die Goethe später für das Christentum hat, dürfen über den prinzipiellen Unterschied, ja Gegensatz zwischen seiner Auffassung Gottes und der kirchlich-christlichen nicht hinwegtäuschen. — (Vgl. Religion.) [Schr.]

Gott, Gemüt und Welt sowie **Gott und Welt**: Überschriften zweier Abschnitte der Sprüche, erstere seit 1815, der Entstehung nach nicht viel früher fallend, letztere seit 1827, verschiedenen Zeiten des 19. Jhdts. zugehörig, nur die Metamorphose der Pflanzen schon 1789. Sie erinnern an Titel Christian Wolffs und seiner Schule für Zusammenfassung der Weltweisheit von metaphysischen, psychischen und physischen Dingen. Die erstere Rubrik faßt meist kurze Sprüche, die letztere ein wenig weiter ausgesponnene Lehrgedichte zusammen. Ein grundsätzlicher Unterschied zwischen beiden Rubriken in der Stoffaufnahme läßt sich nicht behaupten; beide sammeln Ausstrahlungen der ausgeprägt modernen Goetheschen Weltanschauung: von Erfahrung über das Erforschliche und Pietät gegen das Unerforschliche, von Metamorphose und Entwicklung, von der Erdentstehung und dem Pantheismus, vom Wirken der Elemente und Naturkräfte, von Farbenlehre und Meteorologie, von der Macht des Geistes und Ewigkeit des Seins. [Wff.]

Der Gott und die Bajadere. Gedichtet vom 6.—9. Juni 1797. Erster Druck in Schillers Musenalmanach für d. J. 1798.

Der Stoff läßt sich bis ins 17. Jahrhundert zurückverfolgen. Goethe entnahm ihn der Reise nach Ostindien und China von Sonnerat (deutsch 1783). Dort erwacht ein Halbgott, ehe das Mädchen ihren Entschluß, sich mit seinem Leichnam verbrennen zu lassen, ausführt. Er offenbart, sie nur auf die Probe gestellt zu haben, und führt sie als seine Gattin ins Paradies. — Eines der bedeutsamsten Zeugnisse von Goethes Weltanschauung, in dem sich antik-humanistische, indische und christliche Vorstellungen zusammenfinden. [Wff.]

Gotter, Friedrich Wilhelm, geb. am 3. September 1746 in Gotha, studierte 1763—66 Rechtswissenschaft in Göttingen, wurde 1766 zweiter Geh. Archivar in Gotha, kam 1767 als Legationsrat nach Wetzlar, 1768 als Begleiter zweier junger Edelleute nach Göttingen, von wo er 1769 nach Wetzlar zurückkehrte. 1772 wurde er Geheimsekretär in Gotha und starb dort am 18. März 1797. — Seine Gedichte und Theaterstücke offenbaren den Einfluß der eleganten französischen Bildung. Mit Boie zusammen gab er den ersten Göttinger Musenalmanach heraus. — In Wetzlar lernte Goethe Gotter kennen, und beide verkehrten viel zusammen (Dichtung und Wahrheit 12. Buch). Juni 1773 sandte Goethe seinen Götz mit einer derben Versepistel („Schick Dir hier den alten Götzen") an Gotter, der darauf im gleichen Ton antwortete. Als Gotter am 25. August 1774 auf der Durchreise Goethe in Frankfurt besuchte, gedachten beide der Wetzlarer Zeit (Goethe an Charlotte Kestner 27. August 1774). Ende Dezember 1775 kam Goethe mit der Weimarischen Hofgesellschaft zu einer Redoute nach Gotha, konnte sich aber bei dieser Gelegenheit mit Gotter wenig unterhalten. Im August 1780 besuchte Gotter mit Schröder Goethe in Weimar. Gotters Werke sind nicht ohne Bedeutung für Goethes Dichtung. So ist Goethes Singspiel „Die ungleichen Hausgenossen" durch ein nach Gozzi bearbeitetes Lustspiel Gotters beeinflußt, Gotters „Orest und Elektra" und seine „Merope" haben in Einzelheiten auf Goethes Iphigenie und den Elpenor gewirkt. Umgekehrt wurde Gotter durch das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" zu seiner „Stolzen Vasthi" veranlaßt, die am 28. Oktober 1800 zur Nachfeier des Geburtstags der Herzogin Amalia durch Goethe zur Aufführung gebracht und mit einem derben Epilog versehen wurde, und ebenso zu seiner „Esther". Gotters Werke wurden verschiedentlich am Weimarer Theater aufgeführt. Über seine „Geisterinsel" äußerte Goethe am 2. Oktober 1796, „sie wäre ein Meisterstück von Poesie und Sprache, es ließe sich nichts Musikalischeres denken". — Eine Biographie Gotters hat Rud. Schlösser (Hamburg 1894) geschrieben. [Mg.]

„Gottes ist der Orient." Hammers „Fundgruben des Orients" tragen das Motto: „Gottes ist der Orient und Gottes ist der Occident; Er leitet, wen er will, den wahren Pfad," ein Zitat aus der zweiten Sure des Koran. Goethe erweitert den Gedanken zu

dem Divangedicht „Talismane", d. h. Inschriften auf Steinen. Es faßt Gott als das ewige Wirken auf, das sich am bedeutungsvollsten im Ein- und Ausatmen (Systole und Diastole) kundgibt, ebenso im Handeln und im Dichten, auch im Nachdenken über Irdisches, insofern als es stets dazu führt, den Blick auf das Höhere zu richten. Wie Orient und Occident entsprechen sich also die verschiedenartigsten Erscheinungen: Gott offenbart sein einheitliches Wesen in Gegensätzen. Die Verse: „Gottes ist der Orient" usw. zitiert Goethe in humoristischer Anwendung am 2. Januar 1815 in einem Briefe an Sulpiz Boisserée, nachdem er in einem Atem Hafis, Homer und den Moskowitischen Bilderkalender genannt hat. [R.]

Gottesdienst. Zur religiösen Erziehung Goethes gehörte auch, daß er zu dem regelmäßigen Besuch des Gottesdienstes angehalten wurde. In Leipzig hat er diese Gewohnheit aufgegeben; mit seiner Annäherung an die Frommen hat er sie in Frankfurt natürlich wieder aufgenommen. Noch in Straßburg ging er 1770 mit der christlichen Gemeinde zum Tisch des Herrn. Aber es verrät nicht eben eine sehr innerliche Auffassung des Gottesdienstes, wenn er in seiner Doktordissertation dem Staat das Recht zuschrieb, daß er einen Kultus bestimme, nach welchem die Geistlichkeit lehren und sich benehmen solle, die Laien hingegen sich äußerlich und öffentlich zu richten hätten; ohne daß darnach gefragt würde, was jeder bei sich denke, fühle oder sinne. In Wetzlar ging Goethe nicht in die Kirche, auch nicht zum Abendmahl: dazu sei er nicht Lügner genug. Zu seinem Christentum für den Privatgebrauch gehörte also die Teilnahme an dem öffentlichen Gottesdienst nicht. Dabei ist es geblieben. Auch Herder konnte ihn in Weimar nicht in die Kirche ziehen, wenigstens nicht zu häufigerem Besuch. In Italien entdeckte Goethe, daß er für das Hokuspokus des Gottesdienstes ganz verdorben sei (2. Februar 1787). Das gilt dem katholischen Kult; über den evangelischen lautete sein Urteil in dieser Zeit kaum günstiger. Seine Kinder hat Goethe taufen lassen, obgleich ihn solche Zeremonien verstimmten. 1802 ließ er seinen Sohn August durch Herder in die christliche Versammlung einführen (Herder war bereit, das auf eine liberalere Weise zu besorgen, als das Herkommen es vorschrieb); 1806 ließ er die kirchliche Einsegnung seiner Gewissensehe nachholen: dies wie jenes

war ihm gewiß nur eine Sache der Opportunität, nicht der religiösen Überzeugung. Dagegen hat Goethe im 7. Buch von „Dichtung und Wahrheit" die Sakramente freundlich gewürdigt; wobei er dem katholischen System, als dem vollständigeren, den Vorzug gibt. Doch schätzt er auch hier den kirchlichen Gebrauch nur als schönes Symbol, ja als nützliche Illusion (Absolution; Priesterweihe). Der religiöse Kult ist ihm ein Mittel der Volkserziehung. Darum kann Goethe in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" (1. Buch 7. Kap.) auch den Gedanken wieder aufnehmen, daß in dem idealen Gemeinwesen die Teilnahme an dem öffentlichen Kult, unbeschadet der Religionsfreiheit, obligatorisch sein sollte: als ein „freies" Bekenntnis, daß man im Leben und Tod zusammengehöre. Dagegen hofft der alte Goethe von der geschichtlichen Entwicklung der bestehenden Religion, man werde, wenn man sich einmal in die reine Lehre Christi eingelebt habe, auf ein Bischen so oder so im äußeren Kult keinen sonderlichen Wert mehr legen (zu Eckermann, 11. März 1832). [Schr.]

Gottfriedens von Berlichingens Geschichte, s. Götz von Berlichingen.

Gotthard. Den zu Goethes Zeit von der Phantasie noch von wilder Nebelromantik (s. Alpen und Brocken) umkleideten Gotthard bestieg der Dichter zum erstenmal auf der ersten Schweizerreise am 21. Juni 1775. In den „Briefen aus der Schweiz, aus Werthers Papieren" (Jub.A. 16, 153) wird die Besteigung der Furka und des Gotthard mit einem Erlebnis wie dem des Lesens der römischen Geschichte verglichen und löst das Gefühl aus, „was für ein armseliger Schlucker ich bin". Alle Gedanken, die der „graue Gotthard", einer der „großen Gedanken der Schöpfung", ihm eingibt, finden sich zusammengefaßt in „Aus Goethes Brieftasche" 1775 (Jub.A. 33, 42) in ein „Gebet" mit der Charakteristik des Gipfels „du bist eins und lebendig, erzeugt und entfaltet, nicht zusammengetragen und geflickt". Seine Tagebuchaufzeichnungen vom Aufstieg zu ihm („Öde wie im Thal des Todes — mit Gebeinen besäet — das mag das Drachental genannt werden —) und die Schilderungen von „Dichtung und Wahrheit" IV. Teil, 18. Buch, „Drachennester in den Klüften", lassen schon Mignons spätere Schilderung der Alpenstraße erkennen. Auch die Schilderung der Gebirgslandschaft im 3. Kap. des I. Buchs von „Wilhelm

Meisters Wanderjahren" geht wohl auf eine der Gotthardbesteigungen zurück, ebenso das Bild der „Urgebirgsschlucht" mit der Staffage des „anmutigen Scheinknaben" (Mignon ebenda im 7. Kap. des II. Buchs Jub.A. 19, 267). Unterhalb des Gipfels gibt er an jenem 21. Juni 1775 den schon halb gefaßten Entschluß, nach Italien herabzusteigen, im Hinblick auf Lili auf. (Vgl. „Dichtung und Wahrheit" IV. Teil, 20. Buch [Jub.A. 25, 127], das Gedicht „Angedenken du verklungner Freuden" und Goethes Bleistiftzeichnung mit eigenhändiger Schrift „Scheideblick nach Italien vom Gotthard" [Schr. d. G.G. XXII S. 32, Taf. 8; Goethejahrbuch XIII S. 94 f.; Goethes Ital. Reise m. d. Zeichn. Goethes. Herausgegeben von Graevenitz. Leipzig 1912.])

Die „Briefe aus der Schweiz, 2. Abt." von der zweiten Schweizerreise 1779 geben am 13. November einen Rückblick auf die Gotthardbesteigung von 1775 und dann eine eingehendere Schilderung der damaligen Schwierigkeiten der Besteigung, namentlich aber eine solche des Gotthardhospizes, der dort waltenden Patres usw.

Für die dritte Schweizerreise, im Jahre 1797, tritt die Bedeutung des Gotthard (mit dem Vierwaldstätter See zusammen als die „alten Freunde" bezeichnet, die „in früherer Zeit so viel Gewalt über mich hatten") in dem Titel des einen Abschnitts ihrer Besprechung („Aus einer Reise in die Schweiz" [Jub.A. 29, 138]) „von Stäfa auf den Gotthard und zurück" stark hervor. Inhaltlich aber enthalten die den 1.—4. Oktober umfassenden Schilderungen wenig über den Berg. [Grtz.]

Gottsched, Johann Christoph, 1700—1766, war seit 1724 Professor der Poesie, der Logik und der Metaphysik an der Universität Leipzig. Hier begründete er, durch Umbildung einer älteren poetischen Gesellschaft, die „Deutsche Gesellschaft". Mit seinen moralischen Wochenschriften leitete er seit 1725 eine neue Epoche des deutschen Zeitschriftenwesens ein; seine Bemühungen um die Verbesserung der deutschen Sprache und des literarischen Stils, um eine einheitliche vernünftige Regelung von Sprache, Literatur und Theater waren nicht unverdienstlich, wenn auch seine „Kritische Dichtkunst" recht pedantisch war. Wenn seine eigenen Stücke auch schwach waren, so muß er doch als ein Reformator der deutschen Bühne bezeichnet werden, besonders in dem Streben nach

einem Spielplan von guten und gehaltvollen Stücken; in dieser Richtung verbündete er sich die Neuberin (1727), die aber 1741 wieder von ihm abfiel. Scharfe Gegner entstanden ihm in den Schweizern Bodmer und Breitinger und in Lessing. Gottscheds Oberherrschaft in der deutschen Literatur war seit 1740 im Sinken, mit dem Auftreten Klopstocks seit 1748 war sie vorüber.

Als der junge Goethe nach Leipzig kam, hatte sich Gottscheds Ruhm schon längst überlebt. Goethe machte sich zum Echo der landläufigen Geringschätzung und Unterschätzung. Unter Gottscheds Nachwirkung stand Goethe trotzdem in der Tradition der von Gottsched wesentlich erarbeiteten Bildungselemente. Goethe hatte schon früh Gottscheds „Deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet" (Leipzig 1740 ff.; in dieser der „sterbende Cato") kennen gelernt; auch das bedeutsame Sammelwerk „Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" (Leipzig 1757—1765) war ihm sicher bekannt. Reineke der Fuchs, übertragen von Gottsched, 1752, diente ihm als Vorlage. Zur Vermehrung der zahlreichen wäßrigen Gleichnisse durfte ein Wort wie das vom „Gottschedschen Gewässer" nicht fehlen. Unwillkürlich aber bricht durch alle Äußerungen und Parodierungen hindurch, daß ihm Gottsched imponiert hat; so in der Beschreibung im Brief an Riese, die dem Heldengedicht „Goliath" nachgebildet war (November 1765), so in der Besuchsszene, so noch in dem Aufsatz über Mantegnas Triumphzug Julius Cäsars (1823). Reichel nennt die Besuchsanekdote eine „Märchendichtung", eine freie Erfindung Goethes. Nach aller Mißachtung stellte sich Gottscheds Andenken langsam wieder her; erst in der neueren Zeit gelang es den Biographien von Waniek, Wolff und Reichel, Gottscheds nationale Bedeutung sicherzustellen.

Zu Goethes Zeit war Gottscheds Frau, Luise Adelgunde Viktoria, geb. Kulmus, die „geschickte Freundin", Lustspieldichterin und Übersetzerin, schon längst (1762) gestorben, sie bearbeitete Destouches' Le poète campagnard zu dem „poetischen Dorfjunker", dessen beziehungsvoll genannter Held Masuren, ursprünglich Des Mazures, hieß; Goethe legte seine Kleidereigenheiten ab, als er sich von dem Herrn von Masuren in seinem Äußern parodistisch kopiert sah. — (Vgl. Jub.A. 23, 64 f. — Reichel, Kleines Gottscheddenkmal.) [3.]

Gottschedianismus auf der Bühne nennt Goethe die Herrschaft der teils übersetzten, teils nachgeahmten Alexandrinertragödien, mit denen Gottsched die Reform des deutschen Theaters durchzuführen suchte, im Repertoire. [T.]

Gué, August Siegfried von, geb. am 2. August 1742 zu Hildesheim, studierte in Halle, war Hofgerichtsassessor in Wolfenbüttel und wurde 1767 Legationssekretär bei der Herzoglich-Braunschweigischen Visitationsgesandtschaft zu Wetzlar, wo ihn Goethe 1772 kennen lernte. Dieser sagt, daß er ein schwer zu entziffernder und zu beschreibender Mann war, der manche Talente besaß und ein gewisses geheimnisvolles Wesen liebte. Er war ein seltsamer, phantastischer Mensch, der entschiedenen Hang zu lustigem, verschwenderischem Leben besaß, Freude am Abenteuerlichen und an allerlei Possen und „windigen Projekten" hatte und sich den Anschein eines Philosophen und eines großen Genies zu geben wußte. Goethe versteht ihn im Werther unter dem „verzerrten Original", dessen Freundschaftsbezeigungen ihm unausstehlich waren. Seine zahlreichen Schriften zeugen von regem Geiste und mannigfaltigem Interesse, aber nicht von Gründlichkeit. Er tat sich etwas darauf zu gute, in seinen Dichtungen seine eigenen Wege zu gehen. Außer anderem schrieb er in Wetzlar die Trauerspiele „Donna Diana" und „Iwanette und Stormond". Er gefiel sich auch im Vortrage von Humanitätsgedanken, und seine meisten Schriften beziehen sich auf die Freimaurerei, der er sehr ergeben war, so der Roman „Das Ganze der Maurerei" (1782 und 1788—1789), der manches Selbsterlebte enthält. In Wetzlar wurde von ihm 1768 der philosophisch-mystische Orden des Übergangs gegründet, dessen vier Stufen ein wunderliches Büchlein „voll enigmatischer Weisheit und Narrheit" (so Lavater, dem es Goethe 1774 vorlas), betitelt „Der höhere Ruf", zu erklären suchte. Von freimaurerischem Geiste beeinflußt war auch die 1771 von v. Gué gestiftete Wetzlarer Rittertafel (s. d.), deren eigentliche Seele er war, obgleich er, seiner Freimaurerlosung „bene, qui latet" getreu, nicht nach der Stelle des Vorsitzenden strebte, sondern seinen Einfluß im Verborgenen übte.

Als v. Gué im Juli 1771 wegen Vernachlässigung des Dienstes und wegen leichtsinniger Streiche seines Amtes entsetzt war, blieb er noch ein Jahr in Wetzlar, um seinen Neigungen zu leben und sich dem Ritterbunde zu widmen. Seine 1771 in Braunschweig

geschlossene Ehe mit Elisabeth Denecken war unglücklich und wurde 1775 getrennt. Vom Juli 1772 an schweifte er mittellos meistens ohne die Frau umher, — er war z. B. in Cassel, wo er in Schuldhaft kam, in Straßburg, Regensburg, Wien und Kopenhagen —, bis er sich 1775 in dem Dörfchen Salzgitter bei Hildesheim als Schriftsteller niederließ. 1780 wurde er Hofkavalier und Premierleutnant bei dem Grafen zu Bentheim in Burgsteinfurt, wo er noch mehrere Schriften verfaßte, 1786 eine eklektische Loge gründete und am 26. Februar 1789 starb.

Bemerkenswert ist unter v. Gués Werken jetzt nur noch „Masuren oder der junge Werther, ein Trauerspiel aus dem Illyrischen", 1775, das keine bloße Nachahmung von Werthers Leiden ist, sondern den Selbstmord des jungen Jerusalem (Masuren) selbständig erklärt, und zwar nicht nur aus unglücklicher Liebe, sondern der Wirklichkeit entsprechend auch aus der Kränkung durch den „störrischen Gesandten", der hier geradezu zum Zerrbild wird, wobei zu bemerken ist, daß der Gesandte Höfler schon Gués Absetzung bewirkt hatte. Die Handlung ist locker gefügt und etwas eintönig, aber das Stück gibt eine anschauliche Schilderung des Treibens der Wetzlarer Rittertafel und trägt die Ansichten für und wider den Selbstmord sowie über die verschiedenen Arten der Liebe nicht ungeschickt vor. Der Verfasser versteht zu charakterisieren (so auch Goethe als Götz den Redlichen), psychologisch zu motivieren und durch den Kontrast zu wirken.

(Glœl, Goethes Rittertafel und der Orden des Übergangs zu Wetzlar. Wetzlar 1910. — Blenkert, August Siegfried v. Gué. Burgsteinfurt 1913.) [Gl.]

Gozzi, Carlo, Graf, italienischer Lustspieldichter, 1720—1806, suchte seine Stoffe im Märchen. Goethe trat dem venezianischen Komödiendichter, der „leichten Gozzischen Manier" und seinen satirisch-fantastischen Stücken, deren Stoffe meist den Feenmärchen entnommen und in ihrer skizzenhaften Ausführung für die Stegreifkomödie berechnet sind, während der Italienischen Reise 1786 in Venedig näher. Dort sah er am 5. Oktober vermutlich im Theater S. Crisostomo eine Tragödie von Gozzi, möglicherweise „la Punizione del precipizio" und schreibt noch nachts den Eindruck davon nieder. Unter Gozzis Stücken hat „Turandot, Prinzessin von China" in der Bearbeitung Schillers in Deutschland die größte

Volkstümlichkeit erlangt. Mit Turandot hat Goethe sich schon vor seiner italienischen Reise beschäftigt und hat dann die Schillersche Übertragung nach Möglichkeit gefördert. „Die Kampagne in Frankreich" und der Prolog zur Wiederholung des Lauchstädter Vorspiels „Was wir bringen" enthalten Hinweise auf die Bedeutung Gozzis für das Weimarer Theater. Das Fragment „Die ungleichen Hausgenossen" geht auf Gozzische Anregungen zurück. In den Schriften zur Literatur, Weimarisches Hoftheater 1802, liefert Goethe eine Charakteristik der Turandot und der aus Gozzi entnommenen Charaktermasken der italienischen Komödie Pantalon, Tartaglia, Brigella, Truffaldino. Es war Gozzis Verdienst, die stehenden Charaktere der comedia dell' arte mit neuen tragischen Figuren zu verknüpfen, durch dieses Unternehmen gelangte er zu großer Volkstümlichkeit. Schon in der „Ital. Reise" hat er am 10. Oktober 1786 diese von Gozzi im Gegensatz zu Goldoni wieder eingeführten Masken als „Geschöpfe der Landschaft" von Venedig geschildert. Sehr feinsinnig bemerkte Goethe in der „Italienischen Reise" über Gozzi: „Das ist das eigentliche Schauspiel für dieses Volk (die Italiener); denn es will auf eine krude Weise gerührt sein, es nimmt keinen innigen, zärtlichen Anteil am Unglücklichen, es freut sich nur, wenn der Held gut spricht; denn auf's Reden halten sie viel, sodann aber wollen sie lachen und etwas Albernes vernehmen." — (Über die Theaterverhältnisse in Venedig zu Goethes Zeit s. J. R. Haarhaus, Auf Goethes Spuren in Italien. Leipzig 1896, S. 134 ff.) [Grtz.]

Grabbe, Christian Dietrich, 1801—1836, der maßlose, genialische, innerlich haltlose Dichter, der wilde, chaotische, der Großheit nicht entbehrende Bühnenwerke schuf, war ein heftiger Gegner Goethes; besonders beim Erscheinen des Schiller-Goetheschen Briefwechsels, des zweiten Faust und des Briefwechsels mit einem Kinde machte sich seine Abneigung kaum gezügelt Luft. — (Vgl. Holzmann, Aus dem Lager der Goethe-Gegner. Berlin 1904, S. 41 ff.) [Z.]

Grabdenkmäler. „Der Wind, der von den Gräbern der Alten herweht, kommt mit Wohlgerüchen wie über einen Rosenhügel. Die Grabmäler sind herzlich und rührend und stellen immer das Leben dar . . Da stehen Vater und Mutter, den Sohn in der Mitte,

einander mit unaussprechlicher Natürlichkeit anblickend. Hier reicht sich ein Paar die Hände . . Mir war die unmittelbare Gegenwart dieser Steine höchst rührend. Von späterer Kunst sind sie, aber einfach, natürlich und allgemein ansprechend. Hier ist kein geharnischter Mann auf den Knieen, der eine fröhliche Auferstehung erwartet. Der Künstler hat . . nur die einfache Gegenwart der Menschen hingestellt, ihre Existenz dadurch fortgesetzt und bleibend gemacht." Diese Worte, die Goethe beim Betreten italischen Bodens in Verona niederschreibt, halten fast alles umschlossen, was er über Zweck und Art der Grabdenkmäler denkt und wovon er auch später nicht abweicht. Nicht an Abgeschiedene, an nie mehr Erreichbare ein in Trauer gesetztes Erinnerungszeichen sollen sie sein, auch nicht ein solches der Hoffnung auf ein zukünftiges Leben oder auf Wiedervereinigung, sie sollen die einfache Gegenwart der Menschen hinstellen, ihre Existenz fortsetzen und bleibend machen. Deshalb gefällt ihm auch die volle Natürlichkeit der dargestellten Personen, deshalb nimmt er auch keinen Anstoß an der Vorführung alltäglichster Vorgänge. „Da ist ein Mann, der neben seiner Frau aus einer Nische wie aus einem Fenster herausseht . . Hier scheint ein Vater, auf seinem Sopha ruhend, von der Familie unterhalten zu werden." Die Gefahren, die in der Wahl und Festhaltung solcher Szenen und der schließlich doch unvermeidlichen handwerksmäßigen Herstellung der Werke für die Kunst liegen, bemerkt er nicht oder übersieht er absichtlich, ja er findet das, was er verlangt, „sogar mit einer gewissen Handwerksunfähigkeit allerliebst ausgedrückt". Im Sinne der Antike ein freundliches Fortführen heiterer Gegenwart auch nach dem Tode zu vermitteln, das erscheint seinem Sinne gemäß. Dem entspricht es auch, daß er keinen geharnischten Mann auf den Knien zu sehen wünscht, kein Händefalten und Genhimmelschauen; es befriedigt ihn, daß die Dargestellten „hienieden" sind, und zwar das, „was sie waren und was sie sind". Wie er sich auf dem Gebiete der Architektur von der Gotik und ihrem mystisch-romantischen, auf das Jenseits deutenden Wesen immer wieder der auf dem heiter lebensfrohen Diesseits fußenden Antike zuwendet, so beherrscht ihn ein ähnliches Empfinden auch diesen Denkmälern gegenüber.

Er legt ferner keinen Wert darauf, daß man sich bei Errichtung eines Denkmals an den Platz des Grabes binde. Er ist offenbar

der Meinung des Architekten (in den Wahlverwandtschaften), der da gut gedachte, gut ausgeführte Monumente wünscht, nicht einzeln und zufällig ausgesät, sondern an einem Orte aufgestellt, wo sie sich Dauer versprechen können. „Wenn die Glieder einer Gemeinde reihenweise nebeneinander liegen, so ruhen sie bei und unter den Ihrigen; und . . ich finde nichts natürlicher, als daß man die . . Hügel ungesäumt vergleiche und so die Decke, indem alle sie tragen, einem jeden leichter gemacht werde." Unerfreulich wirken ihm die tausend Wiederholungen, die kleinlichen Obelisken, abgestutzten Säulen und Aschenkrüge; „das schönste Denkmal des Menschen bleibt immer sein eigenes Bildnis. Dieses gibt mehr als irgend etwas anders einen Begriff von dem, was er war . . nur müßte es auch in seiner besten Zeit gemacht sein".

Wie bei den Einzelgräbern, so steht Goethe auch da unter dem Eindrucke der römischen Antike, wo seine Phantasie eine Familiengrabstätte, ein Mausoleum, aufbaut. Es gestaltet sich ihm vielmehr zu einem „Saal der Vergangenheit" (Wilhelm Meister), „in welchem Kunst und Leben jede Erinnerung an Tod und Grab aufhoben". Da stehen in Wandnischen größere Sarkophage, in kleineren Öffnungen dazwischen Aschenkästchen und Urnen. Eine über alles ausgegossene Pracht und Zierde läßt den Eintretenden empfinden, „was der Mensch sei und was er sein könne". Dem Eingange gegenüber aber sitzt das naturgemäße Marmorbild des jüngst Verstorbenen, hält eine Rolle in der Hand und scheint mit stiller Aufmerksamkeit zu lesen: Gedenke zu leben. Ja, durch passende Anbringung mancher vom Verstorbenen gesammelter Kunstgegenstände zieht offenbares Leben in diesen Saal der Vergangenheit. „Man könnte ihn ebensogut den Saal der Gegenwart und Zukunft nennen." Es ist unschwer zu erkennen, daß Anregung und Einzelheiten zu solchem Phantasiebau den reicheren römischen Privatgräbern entnommen sind, die an der Via Appia und sonst zerstreut liegen, die freilich nur noch in Resten erhalten sind, aber zu einer Wiederherstellung in Gedanken aufzufordern scheinen.

Dreimal berichtet Goethe über das Denkmal der Sekundiner zu Igel an der Mosel, ein Römerwerk auf deutschem Boden, das man im Sinne des Obigen ebenfalls mehr als ein Denkmal der Lebenden, denn als ein Grabdenkmal anzusehen hat. Auf dem Wege von Trier nach Luxemburg, 1792, erblickt er es zuerst, freut

sich seiner selbst, wie auch des würdigen Platzes, auf den es gestellt. Bei der Rückkehr aus Frankreich widmet er ihm wiederum liebevolle Worte und gedenkt anerkennend des Sinnes, in dem es ihm errichtet zu sein scheint: „Hier ist Leben dem Tod, Gegenwart der Zukunft entgegengestellt und beide untereinander in ästhetischem Sinne aufgehoben. Dies ist die herrliche Art und Weise der Alten. Über das Ganze waltet der antike Sinn, in dem das wirkliche Leben dargestellt wird, allegorisch gewürzt durch mythologische Andeutungen." Noch spät, 1829, veranlaßt eine bronzene Nachbildung des Denkmals ihn zu eingehenden Betrachtungen und Beschreibungen. Bezeichnend aber ist die Bemerkung, daß man in diesem Sinne auch heutzutage den würdigsten Menschen, ihren Lebensgenüssen und Verdiensten gar wohl ein herrliches Denkmal errichten könne. Und so erbaut er denn in Gedanken der Herzogin Amalie aus Anlaß ihres Geburtstages einen gleichen Obelisk und verziert seine Flächen charakteristisch mit ihren individuellen Schicksalen und Tugenden. Und ebenso weiht er 1823 dem Großherzoge Karl August zum fünfzigjährigen Regierungsjubiläum ein Denkmal, das in seinem pyramidenförmigen, gestuften Aufbau das Lebenswerk dieses Fürsten in sinnvoll abgegrenzten Bezirken zur Darstellung bringt. Das wenigstens auf dem Papier zur Ausführung gekommene „Pentazonium Vimariense" erscheint mehr dazu bestimmt, das tatkräftige Wirken dieses Fürsten auch für spätere Zeiten lebendig zu erhalten, seine Existenz fortzusetzen und bleibend zu machen, als für einen Abgeschiedenen, Vollendeten ein Denkmal der Erinnerung zu bilden. [D.]

Graff, Anton (1736—1813), Porträtmaler. Die früheste Erwähnung Graffs bei Goethe findet sich schon im Jahr 1775. (Vgl. Dichtung und Wahrheit, Jub.A. 25, 80.) Goethe erwähnt dort ein Bild Bodmers von Bause nach Graff und rühmt an ihm die naturwahre Darstellung.

Auf der Schweizer Reise sieht Goethe am 30. August 1797 ein Selbstporträt von Graff: „Der Kopf ist ganz fürtrefflich, das künstlerische Auge hat den höchsten Glanz; nur will die Stellung, da er über einen Stuhlrücken sich herüber lehnt, nicht gefallen" (Jub.A. 29, 68). Goethe ist mit dem Dresdener Porträtisten persönlich bekannt gewesen, doch läßt sich hierfür nur ein Besuch nachweisen, den Graff am 3. Juli 1823 dem Dichter in Marien-

bad abstattete (Tagebuchnotiz vom 8. Juli 1823). Indessen läßt der ausgedehnte Besuch des Malers Kaaz, des Schwiegersohns von Graff, bei Goethe 1809 darauf schließen, daß zwischen Goethe und Graff engere Beziehungen bestanden haben werden als wir jetzt wissen. Von Werken Graffs erwähnt der Katalog der Goetheschen Kunstsammlungen nur das noch heute vorhandene Selbstporträt des Künstlers (Schuchardt I S. 287, Nr. 630) und ein Bildnis Schillers, den Kopf auf den rechten Arm gestützt, von J. G. Müller gestochen nach Graff (Schuchardt I S. 338, Nr. 98). [Kr.]

Graff, Johann Jakob, Schauspieler (1768—1848), gehörte seit 1793 der Weimarer Bühne an. Seine Stärke lag vornehmlich im sprachlichen Ausdruck. Er war außerordentlich vielseitig und brachte es u. a. fertig, so grundverschiedene Rollen wie Götz und König Philipp zu sprechen und der Darstellung einer jeden dieser Rollen vollkommen gerecht zu werden. Den größten Triumph erntete er mit seiner ersten Darstellung des Wallenstein. Mit zunehmendem Alter lebte er sich immer mehr in das Fach der Heldenväter ein. So hat er auch den Attinghausen zum erstenmal gespielt. [T.]

Granit. Dieses Gestein, das im wesentlichen aus Quarz, Feldspat und Glimmer als Hauptgemengteile besteht, ist der Grundtypus eines Eruptionsgesteines (Tiefengestein) und über die ganze Erde verbreitet. Mit Granit beschäftigt sich Goethe sehr oft, schon seine erste mineralogische Publikation über die Steinsammlung Müllers (s. d.) in Karlsbad enthält eingehende Beschreibungen der verschiedenen Granitarten der Karlsbader Umgebung und der sie bildenden Mineralien (s. Petrographie). In seiner nächsten Arbeit „An Herrn Leonhard" (Weim. A. II Bd. 9 S. 41) schreibt er wieder ausführlich über dieses Gestein. Später widmet er dem Granit einen eigenen Aufsatz: „Der Granit" (Weim. A. II Bd. 9 S. 169), und diesem folgt: „Granit, als Unterlage aller geologischen Bildungen". Für Goethe ist Granit stets die älteste Gesteinsbildung der Erde und mit dieser Ansicht fand er sich in völliger Übereinstimmung mit der damaligen Geologie. (Heute wissen wir, daß es auch recht junge Granite gibt.) Als eifrigstem Neptunisten ist ihm Granit eine Bildung auf wäßrigem Wege. Er beschreibt oft seine Mineralführung und erkennt ganz richtig, daß neben dem gewöhnlichen Feldspat (Orthoklas) ein zweiter, von ihm verschiedener (der Plagioklas) auftritt und daß sich diese beiden bei der

Verwitterung verschieden verhalten. Goethe weiß auch, daß der Gneis sich nur durch seine schiefrige Struktur vom Granit unterscheidet. [Lt.]

Graphologie, s. Handschrift.

Greife, Faust V. 7093—7142, griechisch γρῦπες, nach Herodot (3, 116; 4, 13 und 4, 27) Wächter der Goldgruben im Nordosten der Welt, in der Nachbarschaft der Arimaspen (s. d.) und Hyperboreer, fabelhafte tierische Gebilde in Gestalt von Löwen mit Flügeln und Vogelschnäbeln. Johann Heinrich Voß veröffentlichte 1804 in der „Allgemeinen Literaturzeitung" einen „Aufsatz über den Ursprung der Greife", den er in der zweiten Auflage der „Mythologischen Briefe" (1827) wieder abdrucken ließ. Er geht dabei von einem geschnittenen Stein aus, den ihm Goethe mitgeteilt hatte, und bringt sie mit der Sphinx in Zusammenhang. — (E. Meyer, Studien zu Goethes Faust, [Altona 1847] S. 132 f. und Erich Schmidt im Kommentar zum Faust. S. 337.) [P.]

Grenzen der Menschheit. Gedruckt 1789 in den Schriften. Schon in einer abschriftlichen Sammlung Herders vom September 1781 erhalten. Nicht lange vorher ist auch nach der Selbstbegrenzung, von der das Gedicht zeugt, die Entstehung anzusetzen.

Augenfällig wird der Gegensatz zum Titanismus des Sturms und Drangs; besonders zum „Prometheus" bildet das Gedicht geradezu eine Palinodie. [Wff.]

Gretchen, Faust V. 2605 ff. 12070 ff. Diese Gestalt ist eine freie Erfindung Goethes und eine Schöpfung seiner Phantasie. Die Sage weiß nichts von einem Bürgermädchen, das Faust liebte. Eine geringe Andeutung darüber findet sich erst in den Darstellungen Pfitzers und des Christlich Meynenden (s. d.), die jedenfalls nur als bescheidenster Keim gelten könnten. Hier tritt das Erlebnis des Dichters in seine Rechte. Doch ist nicht an die erste Frauengestalt, die Goethes Neigung gewann und von der das fünfte Buch von „Dichtung und Wahrheit" erzählt, zu denken, wenngleich auch sie den Namen Gretchen trägt. Die Anregung zu dieser vollendetsten Verkörperung des naiven, seelenvollen deutschen Mädchens gab vielmehr die Liebe zu Friederike Brion, auf die auch die fast gleichzeitigen Schöpfungen der beiden Marien im „Götz" und „Clavigo" zurückzuführen sind. Das ist jedoch nicht so zu verstehen, als habe Friederike als Modell für Gretchen gedient. Diese

plumpe Auffassung des poetischen Prozesses wird der Goetheforschung nur von ihren Gegnern imputiert. In Wahrheit heißt das nur, daß die Straßburger Erfahrungen des Dichters sein Inneres so mächtig aufwühlten, daß die Empfindungen zu künstlerischem Ausdruck drängten, wobei sich von selbst das Bild der Verlassenen einstellte. Wie sich aber Friederikens kleine Welt in derjenigen Gretchens poetisch verklärt und zur höchsten Kunst gesteigert widerspiegelt, so wirkten gewiß auch noch die Erlebnisse in Wetzlar bei der dichterischen Gestaltung nach. Gretchens Sorge für die Wirtschaft und ihr häusliches Walten sind wohl nach Eindrücken im Verkehr mit Lotte Buff geschildert. Auch Fausts Religionsbekenntnis in der zweiten Gartenszene findet in der bekannten Stelle des Kestnerschen Briefes (Morris, D. j. Goethe, Bd. 2 S. 316) ein unverkennbares Seitenstück.

Die Szenen, in denen Gretchen auftritt, gehören schon dem Urfaust an, natürlich bis auf V. 12070 ff., wo sie sich als verklärte Büßerin zu höheren Sphären erhebt und Faust gerettet ihr nachfolgen darf. Die erste Spur der Konzeption der Gestalt bietet Werthers Brief vom 12. August. (Vgl. Morris, D. j. Goethe, Bd. 4 S. 262 f. — Eine gute Charakteristik Gretchens bietet Witkowski, Goethes Faust, Bd. 2 S. 171. Mit Kritik aufzunehmen ist Franz Kern, Drei Charakterbilder aus Goethes Faust, 2. Ausg. [Berlin 1885], S. 29 ff.) [P.]

Grétry, André Erneste (1741—1813), französischer Komponist, Vertreter des älteren französischen Opernspiels, war Goethe in seinen Werken ziemlich gut bekannt, angefangen von dem in „Dichtung und Wahrheit" zu zeitig gelegten Rose et Colas (1764) über die 1771 entstandene „Schöne mit dem Ungeheuer" (Text von Marmontel) und den in den Annalen 1794 vermerkten Richard Löwenherz bis zum im Februar 1809 in Weimar aufgeführten Blaubart, der Goethe zur Erzählung des Blaubartmärchens bei Mad. Schopenhauer veranlaßte. Grétry vereinfachte und veredelte das Singspiel in der von Rousseau eingeleiteten Richtung; Goethe fand seine Musik „ansprechend". [Z.]

Griechenland. Eine humanistische Erziehung, die auf inhaltliche und formale Kenntnis der Antike sehr viel mehr Wert legte als unsre heutige, und Universitätsstudienjahre, die in Leipzig namentlich zur Vertiefung in griechische Kunstentwicklung unter

dem Einfluß Winckelmann-Oeserscher Anschauungen, in Straßburg insbesonders zur Eroberung Homers und Beherrschung der griechischen Literatur führten, haben Goethe schon in jungen Jahren einen wertvollen Besitz gesichert: den einer weitgehenden geistigen Vertrautheit mit der Geschichte, Kunst- und Literaturgeschichte, Geographie und Landschaft des antiken Griechenland. So schreibt Goethe z. B. im Hinblick auf den größten antiken Epiker und frühere von Herder empfangene Anregungen in der Wetzlarer Zeit: „Auch das homerische Licht ging uns neu wieder auf, und zwar recht im Sinne der Zeit, die ein solches Erscheinen höchst begünstigte: denn das beständige Hinweisen auf Natur bewirkte zuletzt, daß man auch die Werke der Alten von dieser Seite betrachten lernte." (Dichtung und Wahrheit III. T. 12. Buch, Jub.A. 24, 109.) Daß solche Vertrautheit mit der Antike ein befruchtendes Element für sein gesamtes geistiges Schaffen, ein fester Untergrund für sein Empfinden und Fühlen geworden ist, kann hier nur ausgesprochen und in allgemeinen Umrissen angedeutet, nicht im einzelnen belegt werden.

Der Anblick griechischer plastischer Meisterwerke in unvollkommenen Gipsabgüssen im Mannheimer Antikensaal 1771, der den eben gewonnenen Glauben an antike Baukunst wieder wanken läßt (Dichtung und Wahrheit II. 11. Buch, Jub.A. 24, 64 ff.), bezeichnet er als ein großes und bei ihm durchs ganze Leben wirksames frühzeitiges Schauen, und nur solche nie wieder ganz zurückgedrängten Jugendeindrücke erklären es, wenn der Rombewohner von dem Anschauen griechischer Originalwerke nach Hause schreibt: „Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden..... Da ist die Notwendigkeit, da ist Gott", wenn der Greis Goethe 1824 einem Besucher „zum Trost" den Kopf seiner kolossalen Juno Ludovisi zeigt, „als ein Symbol, daß er bei den Griechen verharren und dort Beruhigung finden möge". Hatte er doch selbst als Mensch, als Künstler und Kunstschriftsteller in solchen Symbolen der Herrschaft der Antike, in der Berührung mit der Welt des griechischen Südens stets Beruhigung, den festen Pol in der Erscheinungen Flucht gefunden, ohne deshalb der Fülle der Gesichte, die ihm von Ost und West und Nord entgegentraten, sich zu verschließen. Und der Dichter hatte schon in

der nordischen Frankfurter Schaffensperiode in dem Gedicht „Der Wanderer" (1772. Jub.A. 2, 91) eine „Vorempfindung" griechischer Kunst, Lebensform und selbst Landschaft niedergelegt, in den Prometheus-Pandora-Fragmenten hatte er wie später in denen der Nausikaa und der Achilleis die griechische Heroensage in tiefsinnige germanische Auffassung verklärt. Und dann bezeichneten die Gestaltungen des Euripideischen Iphigienstoffes unter nordischem Himmel und unter südlicher Sonne auf dem klassischen Boden Roms eine Versenkung in griechisches Denken und Fühlen, in die Umwelt der Apollopriesterin, wie es keinem Dichter wieder gelungen ist. Und diese Umwelt bleibt dem Dichter von homerisch anmutenden Epen und Elegien wie „Hermann und Dorothea" und „Alexis und Dora", von „Des Epimenides' Erwachen", bleibt dem Dichter des zweiten Teil des Faust, dem Mitarbeiter an den „Horen", dem Leiter der „Propyläen", dem Veranstalter der Ausstellungen und Preisausschreiben der Weimarer Kunstfreunde der geistige Heimatboden, zu dem er immer wieder zurückkehrt.

Während seines zweiten Aufenthalts in Rom ist an Goethe die Versuchung herangetreten, diese ideelle Vertrautheit mit Griechenland in eine reale zu verwandeln. In der alten griechischen Pflanzstadt Neapel ergeht an ihn Ende März 1787 (Ital. Reise 28. März, Jub.A. 26, 262 f.) vom Fürsten von Waldeck die Aufforderung, mit ihm nach Dalmatien und Griechenland zu gehen. Goethe auf der Höhe der Akropolis! Schier unbegrenzte Perspektiven eröffnen sich. Und wie er es von seinem geistigen Mentor Winckelmann schildert (Winckelmann. Unruhe. Jub.A. 34, 46 ff.) und wie dieser „im Mittelpunkt der alten Welt" stehend, wird auch er von dem „unsäglichen Verlangen" ergriffen, die so nahen, für den Altertumsforscher interessantesten Länder zu besuchen. „Zu keiner Silbe bin ich weiter fähig . ." Diese eine in der späten Rückerinnerung des Jahres 1815 geschriebene Zeile der „Ital. Reise" läßt die innere Erregung erraten, in die ihn die Möglichkeit versetzt hat, griechischen Boden zu betreten.

In diesen Jahren der beschreibenden Rückerinnerung an südliche Reise- und Genußzeiten trat auch das zeitgenössische Griechenland an den Dichter der Iphigenie heran. Die durch ganz Europa gehende politische Bewegung hatte auch dem griechischen Drang nach Befreiung von der türkischen Herrschaft

einen mächtigen Rückhalt gegeben. Der ganze geschichtliche Prozeß hat Goethes warme, auch menschliche Anteilnahme gefunden, und in den Rahmen dieser Teilnahme fügt sich die eingehende Beschäftigung mit geographischen und geschichtlichen Spezialwerken über das damalige Griechenland, Übersetzungen von neugriechischer Volksdichtung verschiedenster Art, mit den „Bildnissen ausgezeichneter Griechen und Philhellenen" u. a. Einen im höchsten Maße anziehenden und Goethe geradezu gefangennehmenden persönlichen Brennpunkt für alle diese Interessen an dem Befreiungskampf eines ihm als Erben uralter Kultur und Gesittung werten Volkes bildet dann vom Juli 1823 an Lord Byron (s. d.). Sein tragisch-heldenhafter Tod vor Missolunghi am 19. April 1824 wirkt auf die räumliche Gestaltung des zweiten Teils des Faust ein, der nun vom Untergang Trojas bis zur Eroberung von Missolunghi spielt (s. Biedermanns Gespräche 22. April, 9. Mai 1827 und Bielschowsky II, 587 f.) und der auch dadurch, daß Byron zum Euphorion und vielleicht auch zum Faust wird, neues Lebensblut erhält, das ihm bis dahin gefehlt hat.

Aber auch tiefgehende kunstgeschichtliche Umwälzungen und Entwicklungen richten Goethes Aufmerksamkeit immer wieder auf das Griechenland seiner Zeit. Die atheniſchen Erwerbungen der Parthenon- usw. Skulpturen durch Lord Elgin, ihre Überführung in den Jahren von 1803—1812 nach England, die Bereicherung des Britischen Museums durch sie (1816), ebenso wie durch die 1812 aufgefundenen Reliefs vom Fries des Apollontempels zu Bassae-Phigalia, die Auffindung der Giebelgruppen des Athenetempels von Ägina 1811, die im folgenden Jahre vom Kronprinzen Ludwig von Bayern erworben wurden und so in den Besitz der Münchner Glyptothek gelangten — alle diese Ereignisse eröffneten, wie Goethe in den Annalen von 1812 schreibt, der Kunstgeschichte neue Aussichten. Rom trat den neuen Erkenntnissen gegenüber an die zweite Stelle, Griechenland, bisher ein verehrter Name, wurde zu einer Realität. Über die Einwirkungen der kunstgeschichtlichen Veröffentlichungen dieser Funde auf Goethe, seine Aufsätze darüber siehe Goethejahrbuch XIX (1898), O. Harnack, „Drei Aufzeichnungen Goethes über Griechische Skulptur" S. 3—13. Solche und ähnliche Funde unterstützen auch den „geistigen Restaurator" Goethe, der in Aufsätzen wie „Polygnots Gemälde in der

Lesche von Delphi" (1803), „Philostrats Gemälde" (1818) u. a. das Andenken verlorener Kunstwerke zu ergänzen sucht. In dem Winckelmann-Buch bringt er dann der Nation die reifste Frucht jener hellenischen Gesinnung dar, die unsre klassische Periode erfüllt hat, er entspricht in ihr als Schriftsteller am vollkommensten jener Forderung, die er in dem Aufsatz „Antik und Modern" (Schrift. z. Kunst) aufgestellt hat: „Jeder sei auf seine Art ein Grieche, aber er sei's!"

Eine Art Dankbarkeitsausdruck des neuen Griechenland an den Olympier, dem Griechenland die vornehmste geistige „Provinz" war, bildeten Besuche von Griechen in Weimar, so namentlich von griechischen Universitätsbesuchern von Jena und Leipzig. Die Annalen von 1817 berichten über die doppelte Freude der Übersetzung der „Iphigenie" ins Neugriechische (erschienen 1818 in Jena) und der öfteren Besuche ihres Übersetzers, des jungen Griechen Papadopoulos. Gerade diese Verknüpfung der Begebenheiten läßt es dem Griechen Goethe klar werden, daß das Stück ganz eigentlich die sehnsüchtigen Gefühle eines reisenden oder verbannten Griechen ausdrücke: „denn die allgemeine Sehnsucht nach dem Vaterlande ist hier unter der Sehnsucht nach Griechenland, als dem einzig menschlich gebildeten Lande, ganz spezifisch ausgedrückt". — (Vgl. auch Mistra.) [Grtz.]

Griechentum. Es ist wohl das bezeichnendste an Goethes Wertung des Griechentums, daß sie bei ihm als reifem Menschen einsetzt und bis ins Alter den gleichen Bestand hat und daß sie sich auf die Reife, als das Wesentlichste des Griechentums, erstreckt:

„Allein sobald ich mündig bin —
Es sind's die Griechen!" (Jub.A. 2, 112.)

Eine umfassende Darstellung dieser griechischen „echten Methode", die im Gegensatz zur Manier als Stil bezeichnet wird, findet sich in „Diderots Versuch über die Malerei" (Jub.A. 33, 252): „Der Künstler, der immer anschaut, empfindet, denkt, wird die Gegenstände in ihrer höchsten Würde, in ihrer lebhaftesten Wirkung, in ihren reinsten Verhältnissen erblicken . . bei der Nachahmung wird ihm eine selbstgedachte . . Methode die Arbeit erleichtern, und wenn gleich bei Ausübung dieser Methode seine Individualität mit ins Spiel kommt, so wird er doch durch dieselbe . . . immer wieder ins Allgemeine gehoben und kann so bis an die

Grenzen der möglichen Produktion geführt werden." Das Resultat ist sodann: „Allen anderen Künsten muß man etwas vergeben, der griechischen allein bleibt man ewig Schuldner." (Jub.A. 35, 306.) Wenn man die einzelnen Charakteristika dieser oben zitierten Stellen näher betrachtet, so gewinnt man folgende Auffassung des Griechentums, die an anderen Stellen noch weiter erläutert wird, zunächst die aus solcher Reife resultierende Freiheit, deren Selbstbewußtsein in Despotismus umschlagen könnte: „Die Griechen waren Freunde der Freiheit, ja! aber ein jeder nur seiner eigenen; daher stak in jedem Griechen ein Tyrannos, dem es nur an Gelegenheit fehlte, sich zu entwickeln." (Riemers Gespr. III S. 96.) Aus solcher Freiheit folgt Heiterkeit: „Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mitteilung, das ist es, was uns entzückt." (Jub.A. 35, 129.) Die künstlerischen Vorzüge liegen der Natur gemäß in einer klaren Anschaulichkeit, die sich z. B. selbst noch bei der Darstellung schwer faßbarer Gegenstände, wie eines Kampfes von Göttern und Titanen, als fruchtbar erweist (Jub.A. 35, 15). Allerdings kommt der Möglichkeit solcher künstlerischer Darstellung ein allgemeines Weltgefühl der Griechen zu Hilfe, auf Grund dessen die Götter nur in quantitativer, aber nicht in qualitativer Weise von den Menschen unterschieden sind: „Es ist genugsam bekannt, daß die griechischen Götter und Helden nicht auf moralischen, sondern auf verklärten physischen Eigenschaften ruhen" (Jub.A. 24, 244). Die letzte Wurzel liegt in einer Immanenz der Weltanschauung vorchristlicher Art; denn „noch fand sich das Gefühl, die Betrachtung nicht zerstückelt, noch war jene kaum heilbare Trennung in der gesunden Menschenkraft nicht vorgegangen" (Jub.A. 34, 13). Immanenz auf metaphysischem hat Harmonie auf ästhetischem Gebiete zur Folge: Die Alten fühlten daher „ohne weiteren Umweg sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt" (Jub.A. 34, 12), und das Griechentum in seiner Gesamtstruktur verkörpert konsequent die Tatsache, daß die Menschen „überhaupt der Kunst mehr gewachsen als der Wissenschaft" sind (Jub.A. 40, 140), denn Wissenschaft gehört „zur großen Hälfte der Welt an" und hat die Gegenstandsforderung äußerer Erscheinungen zu erfüllen, aber die Kunst „gehört zur großen Hälfte ihnen selbst" (Jub.A. 40, 140) und dann sind die Griechen prä-

destiniert gewesen, „unter allen Völkerschaften . . . den Traum des Lebens am schönsten" zu träumen (Jub.A. 38, 265). [Kr.]

Gries, Johann Diederich (1775—1842), trefflicher Übersetzer spanischer und italienischer Dichtungen, lebte als Dr. jur. und Hofrat wiederholt längere Zeit in Jena. Seine Schwerhörigkeit war bereits 1809 so groß, daß er Goethe nur durch dessen Gebärden verstehen konnte (Biedermann, Gespräche 5, 85). Goethe schätzte das außerordentliche Aneignungstalent des sprachkundigen Mannes, das für ihn namentlich in der Übersetzung von dreizehn Stücken Calderons zutage trat. Im Dezember 1817 bittet ihn Goethe, das früher dem Leonardo da Vinci, jetzt Antonio di Meglio zugeschriebene Sonett „Chi non può quel che vuol, quel che può voglia" zu verdeutschen. Goethe ist am 13. Januar 1818 im Besitz dieser Übersetzung und beschäftigt sich auch am folgenden Tage damit: wahrscheinlich stellen die drei Verse in der Weim. A. XLI, 1, 463 einen Versuch dar, Gries' Fassung zu verbessern (Hecker, G.Jb. XXV, 220 ff., Graef, ebd. XXVI, 268 ff.). An dies Gedicht knüpft Gries in seinem Sonett „An Goethe zum 28. August 1820" an („Gedichte und poetische Übersetzungen", Bd. 1, Stuttgart 1829, S. 218). Das von manchen früher Goethe zugeschriebene Gedicht „Babylonische Sprachverwirrung" (Hempel-A. 3, 398) stammt ganz, die Übersetzung des venezianischen Gondelliedes „La Biondetta" bis auf wenige Verbesserungen von Gries (Archiv für Literaturgeschichte 6, 398 ff.). Dieser ist vielleicht auch der gefällige Kunstfreund, den Goethe für die Übersetzung zweier Sonette in seinem „Benvenuto Cellini" in Anspruch genommen hat.

(Vgl. [Elisabeth Campe, geb. Hoffmann] Aus dem Leben von Johann Diederich Gries. Als Handschrift gedruckt, o. O. 1855. — Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung[2], Bd. 7, Dresden 1900, S. 773 ff.) [M.]

Griesbach, Johann Jakob (1745—1812), stammte aus Frankfurt a. M.; sein Vater war der Prediger Griesbach, seine Mutter eine Freundin der Susanne von Klettenberg. Der junge Goethe strebte, nach Griesbachs Vorbild, der seit 1762 stud. theol. war und 1766 und 1767 in Leipzig lernte, seinen Studiengang einzurichten; Griesbach wollte ein akademisches Lehramt erreichen, vernachlässigte dabei aber keineswegs seine Theologie. Goethe nannte

ihn „ausgezeichnet in Sprachen". Griesbach wurde 1776 Professor in Jena, er widmete sich vorzugsweise der Kritik des neutestamentlichen Textes; eine Synopsis ist sein Hauptwerk. Goethe kannte und schätzte auch Griesbachs Gattin, eine geborene Schütz; 1801 traf er die Familie in Pyrmont. [Z.]

Grillparzer. An Grillparzer bewährt Goethe das Wort:

„Denn ein herzlich Anerkennen
Ist des Alters zweite Jugend."

(„Zelters siebzigster Geburtstag", 1828.)

Der fünfunddreißigjährige Grillparzer, der Dichter der „Ahnfrau", der „Sappho", des „Goldenen Vließes" und des „Ottokar", tritt am 29. September 1826 dem siebenundsiebzigjährigen Goethe in Weimar gegenüber. Er bleibt bis zum 3. Oktober in der Stadt, ist zuerst zum Tee, dann zu Mittag und zweimal an Vormittagen bei dem „Dichterkönig". Grillparzer schildert diese Erlebnisse in seiner „Selbstbiographie" (vgl. auch den Brief an Katty Fröhlich vom 5. Oktober 1826). Am ersten Tage erweckt dem Wiener das Geheimrätliche eine „höchst unangenehme Empfindung". „Das Ideal meiner Jugend, den Dichter des Faust, Clavigo und Egmont als steifen Minister zu sehen, der seinen Gästen den Tee gesegnete, ließ mich aus all meinen Himmeln herabfallen." Am nächsten Tage aber zeigt sich Goethe „so liebenswürdig und warm", und Grillparzer bricht in Tränen aus, als Goethe ihn bei der Hand ergreift und so ins Speisezimmer führt. Goethe läßt, seiner Gewohnheit gemäß, den Gast durch den beim Zeichen-Institut angestellten Maler Schmeller zeichnen. Er erkundigt sich nach der Pflege der italienischen Literatur in Österreich, spricht zustimmend über die „Sappho" — Grillparzer ist sich dabei des starken Einflusses der Goetheschen Jambendramen bewußt —, legt ihm Dokumente seiner Karlsbader Bekanntschaft mit der Kaiserin und dem Kaiser von Österreich und das kaiserlich österreichische Privilegium gegen den Nachdruck seiner Werke vor, zeigt ihm seinen Briefwechsel mit Byron. Grillparzer aber begeht dann seine „zweite weimarische Dummheit", indem er in einer Anwandlung von Zaghaftigkeit —

Aber ich ertrug ihn nicht,
Und der Abglanz seiner Mienen
Ward statt Flügel mir Gewicht"

(aus dem Gedichte „Reiselust", 1826) —

der Aufforderung, mit Goethe am Abend allein zu sein, nicht nachkommt. Der Weimarer Konsistorialpräsident Peucer berichtet in einem Briefe an Böttiger, daß Grillparzer „Goethen ungemein gefallen" hat. „Seine Gemüthlichkeit, sein reiner Sinn und bescheidenes Urteil haben überall angesprochen" (s. G.Jb. I, S. 347). Goethe selbst hat in einem Briefe an Zelter vom 11. Oktober 1826 ausgesprochen: „Grillparzer ist ein angenehmer wohlgefälliger Mann; ein angeborenes poetisches Talent darf man ihm wohl zuschreiben; wohin es langt und wie es ausreicht, will ich nicht sagen. Daß er in unserm freyen Leben etwas gedrückt erschien, ist natürlich." Möglich, daß Goethe den österreichischen Dichter nicht ungern in Weimar zurückbehalten hätte. Denn auf Grillparzers Klage über die „vereinzelte Stellung in Wien" habe Goethe geäußert: „daß der Mensch nur in Gesellschaft Gleicher oder Ähnlicher wirken könne", und dann habe er auf sein Verhältnis zu Schiller hingewiesen („Selbstbiographie"). Immerhin hat Grillparzer eine Aufforderung, zu bleiben, nicht herausgehört, und Goethe deutet Zelter gegenüber nichts Derartiges an. Goethe hat weiterhin in Grillparzer einen bedeutenden Vertreter des literarischen Wiens geachtet (vgl. Biedermann, Gespräche mit Goethe IV, 2644 u. 2854), ein näheres Interesse aber nicht bekundet. Briefe sind zwischen den beiden Dichtern nicht gewechselt worden. — Grillparzer hat in Versen und Studien sein Verhältnis zu Goethe festgehalten. Gleich in den Jugendgedichten ist Goetheeinfluß zu spüren (vgl. „An den Mond", 1804). Den Faust will der Zwanzigjährige fortsetzen (vgl. den 10. Band der Ausgabe von Stefan Hock [Bong] S. 150). Durch den Tasso fühlt sich der leichtverstimmte, hypochondrische, friedenlose Dichter im Innersten bewegt. Ein vorwitziges Xenion (1818) wird bald wettgemacht durch die Verse „In ein geschenktes Exemplar von Goethes Werken" (1821):

Wo du stehst im Kreis der Wesen,
Stellt er sich als Führer ein;
Doch will er nicht nur gelesen,
Er will auch gelebet sein.

Von 1826 an spricht Grillparzer nur voll tiefer Huldigung von Goethe (vgl. den Brief an Ottilie v. Goethe 10. Oktober 1835). Weimar ist ihm ein heiliger Ort. Dem früh gestorbenen Enkelkinde

Goethes, Alma v. Goethe, die er im Salon ihrer Mutter in Wien kennen gelernt hat, weiht er ein tiefempfundenes Epitaph (1841). Wie „Sappho", so tragen besonders noch „Hero" und „Libussa" die Spuren Goetheschen Geistes. [Gth.]

Grimm, Friedrich Melchior Baron von, 1723—1807, geboren als Sohn eines Pfarrers in Regensburg, gewann früh literarische Kenntnisse und wurde in Leipzig Schüler von Gottsched und Ernesti; für ersteren dramatisierte er 1742 die „Asiatische Banise in Pegu"; in der späteren Studienzeit war er zugleich Hofmeister des jungen Grafen von Schönberg; 1748 wandte er sich nach Paris, wo er als Schriftsteller und diplomatischer Agent wirkte. Rousseau führte ihn in die Enzyklopädistenkreise ein, Diderot schätzte ihn. Grimm wurde in diesem Umgang fast völlig zum Franzosen; doch vergaß er nicht, seinen Landsleuten auf mannigfache Weise zu nützen. Von Paris aus schrieb er, mit Unterstützung Diderots, durch 36 Jahre jene literarischen Berichte für fürstliche und reiche Abonnenten, vornehmlich den Herzog von Sachsen-Gotha (Correspondance littéraire, philosophique, critique, 1753 bis 1792), in denen sich die literarischen Ereignisse Frankreichs, auch in interessanten Einzelnheiten, spiegeln und die ihm einen so großen Einfluß auf die deutsche Literatur verleihen sollten. Die Berichte brachten auch Romane, z. B. von Diderot; Goethe schöpfte aus ihnen „Rameaus Neffe". Joseph II. erhob 1777 den geistreichen Mann in den Reichsfreiherrnstand; zur selben Zeit wurde er gothaischer Minister, 1795 russischer Gesandter in Gotha, wohin er nach Ausbruch der Revolution übergesiedelt war; er starb hier 1807. Goethe begegnete Grimm zuerst 1777 auf der Wartburg; er empfand innig, daß er „dem Mann nichts zu sagen habe, der von Petersburg nach Paris geht" (Tagebuch 8. Oktober). In der Kampagne in Frankreich trifft er ihn unter den Emigranten in Longwy und in Düsseldorf, später noch 1801 in Gotha, wovon die Annalen berichten. Die traurig-lustige Assignatenanekdote hat gleichfalls Grimm zum Helden. Betreff der Korrespondenz gab Goethe gelegentlich seinem Empfinden Ausdruck, es sei in ihren Urteilen mehr Tadel als Lob enthalten, ohne dies jedoch später weiter auszuführen. (S. Jub.A. 24, 41.) [Z.]

Grimm, Brüder, Jakob, geb. am 4. Januar 1785, und Wilhelm, geb. am 24. Februar 1786 in Hanau. Beide besuchten das

Gymnasium zu Kassel und studierten dann Jurisprudenz in Marburg, Jakob seit 1802, Wilhelm seit 1803. Ihr hauptsächlicher Lehrer war Savigny, der sich besonders für Jakob interessierte und ihn 1805 nach Paris kommen ließ. Im Herbst 1805 wurde Jakob Kriegssekretariatsakzessist in Kassel, nahm aber später seine Entlassung und wurde 1808 Bibliothekar des Königs Jérôme, 1809 Staatsratsauditor. Nach dem Sturz der französischen Herrschaft war er als hessischer Legationssekretär diplomatisch in Paris und Wien tätig. 1816 wurde er als zweiter Bibliothekar am kurfürstlichen Museum in Kassel angestellt, wo sein Bruder Wilhelm, der nach dem Examen 1806 seiner Kränklichkeit wegen mehrere Jahre als Privatgelehrter gelebt hatte, bereits seit 1814 als Bibliothekssekretär lebte. 1830 gingen die beiden Brüder als Bibliothekare und Universitätslehrer nach Göttingen. Als sie 1837 sich an dem Protest gegen den hannoverschen Verfassungsbruch beteiligten, mußten sie Göttingen verlassen und kehrten nach Kassel zurück. 1840 wurden sie als Mitglieder der Akademie der Wissenschaften nach Berlin berufen. Dort starb Wilhelm am 16. Dezember 1859, Jakob am 20. September 1863. — Die Bedeutung der Brüder Grimm ruht auf ihren tiefdringenden altdeutschen Studien, welche zur Begründung der Germanistik als Wissenschaft führten. Jakob ist wissenschaftlich der hervorragendere, seine epochemachenden Leistungen sind die „Deutsche Grammatik" (1819 ff.) und das „Deutsche Wörterbuch" (1852 ff.). Wilhelm hat sich hauptsächlich mit der Märchensammlung und mit deutscher Heldensage (sein Hauptwerk „Die deutsche Heldensage" 1829), dann auch als Herausgeber altdeutscher Texte beschäftigt. 1812 ff. gaben die Brüder zusammen die „Kinder- und Haus-Märchen" heraus, 1816 und 1818 die „Deutschen Sagen". — Mit Goethe beschäftigten sich die beiden schon in ihrer Studienzeit. „Der Goethe ist ein Mann, wofür wir Deutsche Gott nicht genug danken können, er kommt mir gerade wie Raffael vor", schreibt Jakob aus Paris an Wilhelm; von Goethes Cellini, Winckelmann und Rameau berichtet Wilhelm begeistert am 17. Juni 1805. Im Dezember 1809 weilte Wilhelm einige Zeit in Weimar, wurde, durch Arnim empfohlen, von Goethe freundlich aufgenommen und unterhielt sich mit ihm über altdeutsche und nordische Literatur. Goethe nennt ihn im Brief an C. G. v. Voigt vom 18. Januar 1810 einen „ganz

hübschen, in diesem Fache ganz fleißigen Mann". In den Annalen 1809 erwähnt er, „daß man deutsche Sprachaltertümer hervorhob und immer mehr schätzen lernte, wozu Grimms Aufenthalt unter uns mitwirkte". Jakob ließ Goethe durch Wilhelm und durch ein eigenes Schreiben an ihn um Übersendung von Minnesängerhandschriften auf der Weimarer Bibliothek bitten; Goethe kam diesem Wunsch am 19. Januar 1810 nach. Am 8. Juni 1810 sandte Wilhelm die Manuskripte dankend zurück. Im Juni 1811 wollte Jakob Goethe besuchen, traf diesen aber nicht, da er damals in Karlsbad weilte; Wilhelm sandte am 18. Juni 1811 mit einem Brief seine „Altdänischen Heldenlieder"; Goethe dankte am 18. August 1811. Über den ersten Teil von „Dichtung und Wahrheit" äußern sich Jakob und Wilhelm im Brief an Arnim vom 1. November 1811. In der Rezension von Franz Horns Buch „Die schöne Literatur Deutschlands während des 18. Jahrhunderts" sprach Wilhelm sich über Goethes Bedeutung aus. Am 5. September 1815 trafen Wilhelm und sein jüngerer Bruder Ludwig zufällig mit Goethe in Frankfurt im Guaita'schen Hause zusammen, auch Jakob, der nach der Abreise seiner Brüder auf der Durchreise am 12. September nach Frankfurt kam, konnte Goethe „im Blick noch" sehen. Wilhelm begegnete Goethe dann wieder in Heidelberg, wurde von ihm nach seinen und seines Bruders literarischen Arbeiten gefragt, hörte von Creuzer, daß ihn „besonders die Prosaübersetzung der Edda gefreut habe", aber fand es doch für gut, Goethe weder den neu herausgegebenen Armen Heinrich zu geben, noch von den Märchen etwas Näheres zu sagen (Wilhelm an Jakob 20. November 1815). Am 19. Juni 1816 besuchte Wilhelm auf der Durchreise Goethe in Weimar, der sich mit ihm über die religiösen Bewegungen der Gegenwart wie über altdeutsche Literatur unterhielt und um Zusendung der literarischen Arbeiten der Brüder bat. Wilhelm sandte diese mit einem erläuternden Brief am 1. August 1816, am 20. Januar 1817 schickte er als Nachtrag den dritten Band der Altdeutschen Wälder. Als in Berlin 1816 der Plan zur Bildung einer Gesellschaft für Erforschung deutscher Geschichte auftauchte, den Freiherr v. Stein und Savigny lebhaft ergriffen, wandte man sich auch an Goethe, der sich damit beschäftigte und am 23. August 1816 deswegen an Wilhelm Grimm schrieb. Am 20. September antwortete Wilhelm ausführlich darauf, und

Goethe stimmte den Ansichten der Brüder bei. Die Gesellschaft wurde nicht in der ursprünglich geplanten Weise gegründet, wohl aber stiftete der Freiherr v. Stein dann am 20. Januar 1819 die „Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde". Am 1. Oktober 1823 gab Jakob Grimm dem serbischen Dichter Wuk Stephanowitsch einen Empfehlungsbrief an Goethe mit, durch den er diesen zur Beschäftigung mit der serbischen Poesie veranlaßte (Goethes Antwort am 19. Oktober 1823). Das von Grimm übersetzte Gedicht „Erbschaftsteilung" wurde in Kunst und Altertum IV, 3 veröffentlicht. Jakob Grimm sandte am 8. Mai 1824 seine Verdeutschung von Wuks serbischer Grammatik und die Übersetzung des Lieds von der Erbauung Skutaris (Kunst und Altertum V, 2) an Goethe, dieser schickt dagegen das erste Heft des fünften Bandes von Kunst und Altertum mit einem Brief vom 30. August 1824. In seinem Aufsatz „Serbische Lieder" (Kunst und Altertum V, 2, 1825) rühmt Goethe Grimms Verdienste. Durch eine Rezension Jakob Grimms in den Göttinger Gelehrten Anzeigen über die „Serbischen Gedichte" von Talvj wurde Goethe veranlaßt, seine Vorarbeiten über serbische Dichtkunst liegen zu lassen, er rühmt in dem Aufsatz „Serbische Gedichte" (Kunst und Altertum VI, 1, 1827) von dieser Besprechung, sie sei „von dem gründlichsten Sprachkenner verfaßt, der ebensogut das allgemeine Organ, wodurch wir uns mitteilen, als das dadurch Mitgeteilte zu schätzen weiß". Den Bestrebungen für die altdeutsche Literatur war Goethe in jener letzten Zeit weniger geneigt, seine Begeisterung für das klassische Griechentum trennte ihn in dieser Hinsicht von den Brüdern Grimm. Am 21. November 1824 sandte Wilhelm seine Übersetzung von „Lokes Sang" an Goethe, dieser las sie mit Riemer am 26. November, antwortete Wilhelm aber nicht. Nach Goethes Tod schrieb Wilhelm an seinen Bruder Ferdinand: „Das ist ein Abschnitt in der Geschichte der deutschen Bildung und Poesie." Bettinas Buch „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" zeigte Jakob Grimm in den Göttinger Gelehrten Anzeigen an. Im September 1846 berichtete Wilhelm auf der Germanistenversammlung in Frankfurt über die Vorarbeiten zum Deutschen Wörterbuch und pries Goethe, der „der Sprache als ein neues Gestirn" erschienen sei und daher den „Mittelpunkt des deutschen Wörterbuchs" bilde. So enthält denn auch das Grimmsche Wörterbuch eine Menge wichtiger Beob-

achtungen über Goethes Sprachgebrauch. 1859 hielt Jakob in der Berliner Akademie zum Schillerfest eine Rede, in der er Goethe und Schiller gegenüberstellte. Hier verteidigt er die Klassiker auch gegen den Vorwurf der Religions- und Vaterlandslosigkeit, und so fragt er: „Der Dichter, der uns, nach dem ihn entzückenden Aufenthalt in Italien, 1790 den Faust gab, wäre nicht der allerdeutscheste gewesen?" — Auch den jüngeren Bruder Ludwig Emil Grimm (geb. am 14. Mai 1790 zu Hanau, seit 1833 Professor an der Kasseler Akademie, gest. am 4. April 1863), der sich als Maler und Kupferstecher einen Namen machte, lernte Goethe 1815 in Frankfurt und Heidelberg kennen und erfreute sich öfters an seinen Arbeiten. Wilhelm Grimm schickte am 18. Juni 1811 zwei Stiche, dann am 8. Juli 1823 und am 21. November 1824 Radierungen seines Bruders an Goethe, und diese wurden in Kunst und Altertum IV, 3 und V, 2 freundlich besprochen. — (Vgl. R. Steig, Goethe und die Brüder Grimm (Berlin 1892) und den Briefwechsel in den Schriften der Goethegesellschaft Bd. 14 S. 198 ff.) [Mg.]

Gröning, Georg von (geadelt 1795), geboren 1745 als Sohn eines Bremer Bürgermeisters und selbst als solcher 1825 gestorben. Die diplomatische Vertretung seines Heimatstaates führte ihn von 1796 bis 1808 wiederholt für längere Monate und Jahre nach Rastatt, Paris, London, Berlin, Warschau und Dresden. Ihm ist es im wesentlichen zu verdanken, wenn das Bremische Staatsgebiet durch den Reichsdeputationshauptschluß 1803 nicht unerheblich vergrößert wurde. Nach der Einverleibung Bremens in das französische Kaiserreich (1811) wurde er zum Mitglied des Corps législatif in Paris ernannt, hat indes an den Sitzungen niemals teilgenommen.

Vom Herbst 1767 bis Sommer 1769 studierte Gröning in Leipzig und gehörte in Goethes letztem Semester zu dessen Freundeskreis. Goethe gedenkt seiner in „Dichtung und Wahrheit" Teil II Buch 8 (Jub.A. 23, 142) mit den Worten: „Außer diesem werten Freunde (gemeint ist Hermann) nahm sich Gröning von Bremen besonders meiner an" usw.

Die Beziehung Grönings zu Goethe soll durch Oeser, den Direktor der Leipziger Malerakademie, vermittelt sein, bei welchem beide gemeinsamen Zeichenunterricht hatten (vgl. auch Jahn, Goethe und Leipzig, 2. Aufl. S. 62). Ebenso mögen sie sich in

den Kollegien von Gellert und Clodius getroffen haben. Im Besitze eines Urenkels Grönings befindet sich das wertvolle Stammbuch Grönings aus seiner Leipziger Studienzeit, das die (bisher nicht veröffentlichte) Eintragung von der Hand Goethes enthält:

„Was unterm Monde liegt ist eitel!
Sprach Salomo und Phamias;
Und Goethe spricht heut' Abend eben das.

Leipzig am Abend vor dem 28. August dem Tage seiner Abreise 1768."

Die unmittelbaren persönlichen Beziehungen Grönings zu Goethe sind nach der Leipziger Studienzeit nicht fortgesetzt worden. Im Jahre 1799 (Briefe der Frau Rat, herausg. von Köster, Bd. II S. 58) schreibt Goethes Mutter dem Sohn: „Gestern speißte bey Frau Elise (Bethmann) und trafe den Bremischen Gesandten da an — der mit dir in Leipzig studiert hat — der Mann hatte eine Seelenfreude mich als deine Mutter kennen zu lernen — seinen Namen habe ich vergeßen — vielleicht höre ich ihn noch einmahl — dann solt du ihn wißen — Er kam von Rastadt."

Daß auch Goethe dem Jugendfreunde bis ins Alter ein freundschaftliches Gedenken bewahrte und ihn nicht aus den Augen verlor, beweisen die Schlußworte der oben erwähnten Notiz Goethes über Gröning in „Wahrheit und Dichtung": „Wie oft habe ich mich gefreut, in dem Fortgange des Lebens zu hören, wie sich dieser vorzügliche Mann, in den wichtigsten Geschäften, seiner Vaterstadt nützlich und heilbringend erwiesen." Es darf angenommen werden, daß der Mindener Arzt und Schriftsteller Medizinalrat Meyer, der aus Bremen stammte und der Sohn eines mit Gröning befreundeten Ratsherrn war, Goethe über Grönings verdienstvolles Wirken auf dem laufenden gehalten hat. [Grn.]

Großer Hirschgraben. Nach dem Abbruch der Frankfurter Stadtmauer zwischen Katharinenpforte und Weißfrauenkloster 1552 wurde der Hirschgraben, in dem man bis dahin die Hirsche für das öffentliche Ratsessen und andere Gelage bereit hielt, ausgefüllt und nach dem Protokoll der Rechenmeister die erste Platzverteilung anfangs August 1586 vorgenommen. In Goethes Kindheit gehörte der Große Hirschgraben zwar nicht zu den bewegtesten, jedoch auch nicht zu den stillen Straßen der Stadt. Es wohnten damals mehrere reiche und angesehene Familien, daneben aber auch Ge-

schäftsleute hier. Zudem brachte die Nähe des Roßmarkts und einiger bedeutenden Verkehrsadern der Stadt immer Bewegung in die angrenzenden Straßen.

(Die Baudenkmäler in Frankfurt a. M." von Dr. Rudolf Jung und Dr. Julius Hülsen. Fünfte Liefrg. Frankf. a. M. 1902, S. 171f. — O. Heuer, Jahrb. d. Fr. Dtsch. Hochstifts 1910.) [Mtz.]

Der Großkophta. Dieses Lustspiel ist das erste derjenigen dichterischen Schöpfungen, in denen sich Goethe mit der französischen Revolution auseinandersetzt. Entgegen Knebel, Herder, Wieland ward er vom Umsturz alles Bestehenden erschreckt, die berüchtigte Halsbandgeschichte hatte ihn wie das Haupt der Gorgone angemutet, und immer mehr erkannte er diesen Vorgang als von symbolischer Bedeutung. In einer nicht ganz klaren Weise war in den Halsbandprozeß auch Cagliostro verwickelt, jener sizilianische Hochstapler, Meister der altägyptischen Geheimwissenschaft und Beherrscher der Geisterwelt, für den sich Goethe schon im Beginn der achtziger Jahre sehr interessiert hatte. Goethe warnte Lavater vor dem Schwindler. In Palermo (April 1787) nimmt er sodann Gelegenheit, die Familie Balsamos aufzusuchen. Dieser Cagliostro wurde zum Modell des Großkophta. Noch in Rom, im Sommer 1787, entwarf Goethe eine komische Oper in drei Akten: „Die Mystifizierten" oder „Il Conte"; aus dem, was damals ausgeführt wurde, stammen die beiden kophtischen Lieder, die Reichardt als Baßarien komponierte. Der Plan ruhte dann einige Jahre; erst als Goethe 1791 die Leitung des Weimarer Theaters übernahm, griff er den Stoff wieder auf und gestaltete ihn zum Lustspiel. Mit den historischen Ereignissen nahm Goethe dabei manche Umformungen vor; nur mit Rang und Titel bezeichnete er seine Gestalten, einer Neigung zum Typischen schon allzusehr nachgehend. Die Entlarvung erfolgte weit alltäglicher, als in dem Lustspiel. Eine unklare, uneinheitliche Gestalt ist auch der Ritter. Die Absicht Goethes war, vor Betrügern und Phantasten zu warnen; er wollte die allgemeine zügellose Begehrlichkeit geißeln und ein Bild vom Treiben der Glücksritter geben. Freilich hat er sich in dem Wunsch, dem Bedürfnis des Theaters zu dienen, aufs Niveau des herrschenden niederen Geschmacks begeben; er begegnete aber einer Ablehnung, weil das Publikum das Stück für sittenlos hielt. Höchstens läßt sich aber Goethe der Vorwurf machen, ein solches Motiv,

nachdem er es einmal in seine Faust gepackt hatte, im Stil der Komödie zu behandeln. Verurteilungen, wie die von Lewes und Vischer lassen sich auch künstlerisch nicht aufrechterhalten; der Expositionsakt ist vortrefflich, das Auftreten des Großkophta im zweiten und dritten Akt ist mit größter Wirkung gesehen. Goethe erklärte den Mißerfolg später in der „Kampagne in Frankreich" aus der Zeitstimmung und aus verschiedenen Richtungen im Publikum, das mannigfach davon befremdet sein zu müssen glaubte. (S. Waas, Der Großkophta, S. 325). [Z.]

Großmann, Gustav Friedrich Wilhelm, Schauspieler (1746 bis 1796), ein Freund von Frau Rat, auch Verfasser seichter Theaterstücke. Goethe spricht über ihn in „Dichtung und Wahrheit" und in den „Tag- und Jahresheften". [T.]

Grothaus, Nikolaus Anton Heinrich Julius von, 1747—1801, von ursprünglich großer Begabung, war zuerst hannöverscher Jurist, dann preußischer Offizier (Obrist); seine Familie war Anfällen von Geisteskrankheit ausgesetzt. Durch ein romantisches Abenteuer- und Wanderleben glaubte er sich davor schützen zu können; er kämpfte für Paoli in Korsika mit, desgleichen im Bayrischen Erbfolgekrieg. Goethe hatte ihn schon 1779 in Weimar kennen gelernt; er beschrieb ihn damals als einen „schönen, braven, edlen Menschen, sein landstreicherisch Wesen hat einen guten Schnitt". 1785 sahen sie sich in Karlsbad wieder, dann 1792 in der Champagne vor Verdun, wo Grothaus als erster Parlamentär in die Festung ritt, um sie zur Übergabe aufzufordern, welche Mission aber mißlang und ihm viel Spott einbrachte. Grothaus verfiel bald darauf in Geistesverwirrung und wurde von seinem Jugendfreund, dem Fürsten Hardenberg, zuerst nach Küstrin, dann auf die Feste Plassenburg bei Kulmbach in Schutzhaft gebracht, wo er, sich für ihren Kommandanten haltend, 4. November 1801 starb. (Vgl. Jub.A. 28, 21.) Juristisch hervorragend sind die 1766 von ihm herausgegebenen Statuta stadensia; eine Sensationsschrift unter seinem Namen, die er auf der Plassenburg geschrieben haben soll, ist gefälscht. [Z.]

Grübel, Johann Konrad, 1736—1809, Nürnberger Stadtflaschner (Klempner und Mechaniker) und bedeutender Dialektdichter seiner Vaterstadt; Goethe verehrte seine leichte ungezwungene Poesie und schätzte ihn als einen „Mann von fröhlichem

Gemüt und heiterm Sinn", als „eine schöne sittliche Natur"; er besprach seine „Gedichte in Nürnberger Mundart" sehr günstig, lenkte die öffentliche Teilnahme auf den Dialektdichter und rühmte ihn 1805 als ein „unerreichtes Beispiel von Geradsinn, Menschenverstand, Scharfblick, Durchblick in seinem Kreise". Grübel war ihm neben Hebel zugleich einer der liebenswertesten Vertreter der Naturdichter. [Z.]

Grüner, Karl Franz, Schauspieler (1780—1845), meldete sich zusammen mit Pius Alexander Wolff (s. d.) im Januar 1803 bei Goethe in Weimar. Goethe fand, daß sie beide Talent hätten, und da er gerade Zeit und Muße hatte, trieb er mit ihnen „gründliche Didaskalien", indem er die Kunst aus ihren einfachsten Elementen entwickelte und an den Fortschritten beider Lehrlinge sich nach und nach emporstudierte, so daß er selbst klarer das ganze Gebiet der Schauspielkunst übersah. Die Grammatik, die er sich dabei ausbildete, ist später als „Regeln für Schauspieler" erschienen. Grüner blieb übrigens nur kurze Zeit in Weimar. In spätern Jahren leitete er eine Zeitlang das Frankfurter Theater. [T.]

Grüner, Sebastian, s. Rat Grüner.

Gruppen werden von Goethe häufig als theatralische Effekte angewandt. Er erweiterte die damals gebräuchlichen sentimentalen und pathetischen Gruppen durch neue plastische Arrangements dieser Art. Sein Verfahren, größere Massen oft durch wenige Repräsentanten symbolisch anzudeuten, übertrug er auch auf Gruppen, indem er größere in kleinere auflöste und diese in möglichst plastischer Stellung auf der Bühne verteilte. In Goethes Bühnenbearbeitungen und den Dramen seiner Spätzeit schreibt er häufig in den Regieanweisungen Gruppenbildungen vor. [T.]

Gubitz, Friedrich Wilhelm (1787—1870), machte sich zuerst als Wiedererwecker des Holzschnittes vorteilhaft bekannt, um dann später zugleich als Schriftsteller, Dichter und Redakteur eine reiche Wirksamkeit zu entfalten. (Goedekes Grundriß 2. Aufl. Bd. 9 S. 435 ff.). Goethe fand an seinen Arbeiten, auch den dichterischen und schriftstellerischen, Gefallen (Briefe, Weim. A. Bd. 27 S. 264. Weniger günstig lautet das Urteil Bd. 28 S. 107 f.) und dachte daran, die Ausgabe seines Divan mit Vignetten von seiner Hand schmücken zu lassen (Bd. 27 S. 278. 431). Doch kam dieser Gedanke nicht zur Ausführung (Bd. 28 S. 59). In

direkte Verbindung trat Gubitz mit Goethe, nachdem er schon als ganz junger Mann Ende Februar 1804 eine Unterredung mit ihm hatte (Biedermann, Goethes Gespräche 2. Aufl. Bd. 1 S. 355), Ende des Jahres 1816. Er bat damals den Dichter um einen Beitrag für ein literarisches Unternehmen zum Besten des Vaterländischen Vereins für Versorgung hilfloser Krieger. Nur schwer entschloß sich Goethe, der in dieser Zeit seine Schöpfungen ungern „Almanachen, Zeitschriften und Blättern" überließ, diesem Wunsche zu willfahren, gab aber doch zwei kleine, für den Divan bestimmte Gedichte (Weim. A. I Bd. 6 S. 70 und 71), die dann noch vor der Ausgabe der Sammlung auf der ersten Seite des zweiten Bändchen von Gubitzens „Gaben der Milde" (Berlin 1817) unter dem Titel „Wonne des Gebens" erschienen. [P.]

Günderode, Karoline von, geboren am 11. Februar 1780 in Karlsruhe als Tochter des Kammerherrn Fr. Just von Günderode, wurde 1797 Stiftsdame in Frankfurt am Main und lebte seitdem dort, am Rhein und in Heidelberg. Durch ihre Freundschaft mit der Familie Brentano trat sie dem Kreise der Romantiker nahe. Als eine zarte, überideal und sensitiv veranlagte Natur mußte sie viel Enttäuschungen durchmachen. Infolge einer unglücklichen Liebe zu dem Heidelberger Professor Creuzer gab sie sich am 26. Juli 1806 zu Winkel am Rhein selbst den Tod. Ihre Gedichte hat sie unter dem Pseudonym Tian veröffentlicht. Bettina von Arnim hat sie in ihrem Werk „Die Günderode" (1840) verherrlicht. — Charlotte von Stein schreibt nach dem Tod der Günderode an Fritz von Stein (10. August 1806): „Sie hat allerliebste dramatische und andere Poesien unter dem Namen Tian herausgegeben. Ich war erstaunt über die tiefen Gefühle und den Reichtum der Gedanken bei den schönen Versen, und Goethe war es auch."

Am 11. August 1810 ließ sich Goethe in Teplitz von Bettina über ihre tote Freundin und den „Charakter dieses merkwürdigen Mädchens" erzählen (Goethes Tagebuch). In dem Aufsatz „Im Rheingau Herbsttage" schreibt er unter dem 6. September 1814: „Man zeigte mir am Rhein zwischen einem Weidicht den Ort, wo Fräulein von Günderode sich entleibt. Die Erzählung dieser Katastrophe an Ort und Stelle, von Personen, welche in der Nähe gewesen und teilgenommen, gab das unangenehme Gefühl, was ein tragisches Lokal jederzeit erregt." [Mg.]

Günther, Johann Christian, 1695—1725, schlesischer Dichter, den Goethe in „Dichtung und Wahrheit" schildert, um zu zeigen, wie sehr sich die neue Dichtung schon Bahn gebrochen. Günther, ein „Poet im vollen Sinn des Wortes", war ein Vorläufer der Stürmer und Dränger, ja in seiner Liebespoesie (an die Schweidnitzer und an die Leipziger Leonore) Goethes selbst. Er war ein ungezügeltes, verwildertes Genie. Seine Dichtung, so vielfach sie noch von Barockelementen überwuchert ist, trägt doch durchaus den Stempel des Erlebnisses; im Gelegenheitsgedicht, „der ersten und echtesten aller Dichtarten", war er eine schöpferische Natur; „er besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen, und zwar in dem gemeinen wirklichen Leben". Die dem damaligen Dichter noch notwendige bürgerliche Stellung, in einem auskömmlichen Amt, blieb Günther, nicht ohne eigne Schuld, versagt. „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten." — (Vgl. Jub.A. 23, 60 ff.) [Z.]

Guercino. Giovanni Francesco Barbieri, gen. il Guercino da Cento (1590—1666), einer der von Goethe besonders geschätzten Maler der Spätrenaissance. In Cento, der Vaterstadt Guercinos, sah Goethe auf seiner ital. Reise mehrere Werke des Meisters. Später faßte er sein Urteil über den Künstler in folgende Sätze zusammen: „Guercino ist ein innerlich braver, männlich gesunder Maler, ohne Roheit. Vielmehr haben seine Sachen die zarte moralische Grazie, eine ruhige Freiheit und Großheit, dabei etwas Eigenes, daß man seine Werke, wenn man einmal das Auge darauf gebildet hat, nicht verkennen wird. Die Leichtigkeit, Reinlichkeit und Vollendung seines Pinsels setzt in Erstaunen. Er bedient sich besonders schöner, ins Braunrote gebrochener Farben zu seinen Gewändern. Diese harmonieren gar gut mit dem Blauen, das er auch gerne anbringt" (Weim. A. I, 30, 157—159). Die Wahl der Gegenstände in den Bildern Guercinos hält Goethe dagegen für mehr oder weniger unglücklich: „Der gute Künstler hat sich gemartert und doch Erfindung und Pinsel, Geist und Hand verschwendet und verloren." Für Goethe selbst und seine Stellung zu Guercino bezeichnend ist der Schlußsatz seines Tageberichts vom 17. Oktober 1786, wo er seiner Freude Ausdruck verleiht, daß er auch diesen schönen Kunstkreis bezieht

sich auf Guercinos Gemälde in Cento) gesehen habe. (Vgl. ferner Paralipomena [Weim. A. I, 48, 247], wo unter den „Vorschlägen, den Künstlern Arbeit zu verschaffen" besonders die Werke Guercinos in Cento erwähnt werden.)

Weiterhin ist von Guercino in Bologna (am 18. Oktober 1786) die Rede, wo Goethe eine „Beschneidung" mächtig anzieht: „Ich verzieh den unleidlichen Gegenstand und freute mich der Ausführung. Gemalt, was man sich denken kann, alles daran respektabel und vollendet, als wenns Emaille ware" . . . (Weim. A. I, 30, 166). Selbst in Rom, als Goethe zum erstenmal am Allerheiligenfest der Hauskapelle des Papstes auf dem Quirinal einen Besuch abstattet und ihn tausend neue Eindrücke bestürmen, begrüßt er voller Freude ein Wandgemälde Guercinos als das eines guten Bekannten, dessen Art und Weise er sich schon eingeprägt hatte: „Ich sah mit Bewunderung die Hl. Petronilla von Guercino, ehemals in St. Peter, wo nun eine musivische Copie anstatt des Originals aufgestellt ist. Der Hl. Leichnam wird aus dem Grabe gehoben und dieselbe Person neu belebt in der Himmelshöhe von einem göttlichen Jüngling empfangen. Was man auch gegen diese doppelte Handlung sagen mag, das Bild ist unschätzbar" (Weim. A. I, 30, 202f.).

(Über die Kupferstiche nach Guercino vgl. Katalog der Goetheschen Kunstsammlung I S. 7 Nr. 37—54, über angebliche Handzeichnungen von ihm S. 240 Nr. 78—84.) [Kr.]

Gujer, Jakob, genannt Klijog (Klein-Jakob), Bauer auf dem Katzenrütihof bei Zürich (1710—1785). Goethe, der bereits in Frankfurt den gedruckten, für die Öffentlichkeit bestimmten Brief Klijogs über Herders „Älteste Urkunde des Menschengeschlechts" durch Frau Heß, geb. Schultheß, die Gattin von Lavaters Freund Heinrich Heß, erhalten hatte, machte Klijogs Bekanntschaft auf seiner ersten Schweizerreise (1775; Brief an Sophie von La Roche 12. Juni 1775). Im Gegensatz zu Hans Caspar Hirzels Buch: „Die Wirtschaft eines philosophischen Bauern" (1761) fand Goethe in Klijog, in dem das ländliche Ideal des mit Rousseau schwärmenden Zeitalters erfüllt schien, „keinen moralisch-philosophischen Bauern", wohl aber „eins der herrlichsten Geschöpfe, wie sie die Erde hervorbringt". Ein zweiter Besuch fand 1779 mit dem Herzog Karl August statt. [Br. O.]

Gute und Böse. Die höchste sittliche Aufgabe des Menschen sah Goethe in der Verwirklichung des Guten: Edel sei der Mensch, hilfreich und gut. Das Streben nach dem Guten, der gute Wille, umfaßte für ihn den Umfang sittlicher Lebensäußerung. Dabei war er duldsam gegen die, welche in diesem Streben nicht zum Erfolg kommen.

Die Bösen soll man nimmer schelten:
Sie werden zur Seite der Guten gelten;
Die Guten aber werden wissen,
Vor wem sie sich sorglich hüten müssen. (Jub.A. 4, 79.)

Diese Duldsamkeit entsprang Goethes tiefster Lebensanschauung über das Verhältnis des Guten zum Bösen. Er sah beides in dem Zustande der Relativität. Das Dogma vom radikalen oder absoluten Bösen widersprach seiner innersten Überzeugung. Schon in seiner Frühzeit schied ihn das Dogma der Erbsünde von der Brüdergemeinde. Den Gegensatz in den Anschauungen führte er auf die Individualität zurück: je nachdem die Menschen mehr leidender oder tätiger Natur gewesen, haben sie das Dogma der Erbsünde aufgenommen und bekannt. „Mich hatte der Lauf der vergangenen Jahre unablässig zu Übung eigener Kraft aufgefordert, in mir arbeitete eine rastlose Tätigkeit, mit dem besten Willen zu moralischer Ausbildung ... die Kluft, die mich von jener Lehre trennte, ward mir deutlich" (Jub.A. 24, 227). „Das, was wir bös nennen, ist nur die andere Seite vom Guten" (Jub.A. 36, 6). Später fand er im Studium von Spinozas Ethik die Bestätigung dieser Überzeugung. Zu Kants Lehre vom radikalen Bösen fühlte er sich darum in scharfem Gegensatz und gab ihm z. B. in einem Briefe an Herder (vom 7. Juni 1793) unmutig Ausdruck. Der Annahme der Erbsünde setzte er die Annahme der Erbtugend an die Seite: „eine angeborene Güte, Rechtlichkeit und besonders eine Neigung zur Ehrfurcht" (Jub.A. 37, 288). Selbst die Personifikation der Verneinung des Bösen war ihm „ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft". Und sein Bekenntnis war der endliche Sieg des Guten in der Beharrlichkeit des guten Willens. „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen." — (Vgl. auch Ethik.) [Mth.]

Die Guten Weiber, eine 1800 geschriebene Gelegenheitsarbeit Goethes für Cottas „Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1801",

neu herausgegeben mit den zugehörigen Kupfern im 21. Heft von Bernhard Seufferts „Deutschen Literaturdenkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts" (Heilbronn 1885). Die Aufgabe lag Goethe nicht. Cotta wünschte zu den von Ramberg gezeichneten Kupfern Erläuterungen, wie sie Lichtenberg zu den Bildern des englischen Satirikers Hogarth in witzigster Weise geliefert hatte. Goethe sagt: „Wüßte man nichts von erklärten Kupferstichen, so machte man keine, die einer Erklärung bedürfen." Er forscht den Absichten des Zeichners nicht nach, sondern läßt sie unbeachtet und liefert eine Plauderei über die Stiche, die sehr rasch ins Allgemeine übergeht. Man erörtert die Berechtigung der Karikatur, erzählt Anekdoten, die nur in denkbar losester Beziehung zu den Darstellungen stehen, zieht aus ihnen moralische Nutzanwendungen und kommt nicht zum eigentlichen Thema. Interessant ist der Aufsatz, weil Goethes bekannte Abneigung gegen Hunde darin ausführlich zum Ausdruck gelangt. [R.]

Gutzkow, Karl Ferdinand, 1811—1878, der Wortführer des Jungen Deutschland, dem die Erfüllung der Literatur mit dem neuen Leben und mit liberalen Anschauungen sowie einer politischen Stellungnahme am Herzen lag, richtete nach seinem Bruche mit Menzel gegen diesen verbissenen und hartnäckigen Goethehasser die aus Aufsätzen entstandene Schrift „Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte", Berlin 1836. Gutzkows Lustspiel „Der Königsleutnant", 1849, bringt den jungen Goethe auf die Bühne, freilich in einer keineswegs richtigen Zeichnung, wie denn auch die Figur des Grafen Thorane zu sehr aufs virtuose hin angelegt ist. [Z.]

Haartracht, s. Kleidung.

Hackert, Philipp (1737—1807), Landschaftsmaler. Philipp Hackert gehörte zu Goethes Künstlerfreunden in Italien und war vorübergehend dessen Mal- und Zeichenlehrer. Seine Absicht war, den Schüler auf Bestimmtheit der Zeichnung, auf Sicherheit und Klarheit der Haltung hinzuleiten. Bei der Gelehrigkeit Goethes stellte er ihm wirkliche Erfolge im Zeichnen bei einem Unterricht von 18 Monaten in Aussicht. (Ital. Reise 15. März 1787 und Eckermanns Gespr. vom 10. April 1829.)

Auf Hackerts letztwillige Verfügung erhielt Goethe, der seit 1787, wo er ihn zuerst in Neapel besuchte, in freundschaftlichen Beziehungen zu ihm stand, seine biographischen Aufzeichnungen

und Papiere, um darnach seine Biographie zu schreiben. In Neapel fällte Goethe über Hackert das Urteil: „er ist ein sehr bestimmter, kluger Mann, der bei unausgesetztem Fleiß das Leben zu genießen versteht" (Ital. Reise 28. Februar 1787.) Goethes „Philipp Hackert" ist nicht sowohl eine selbständige als vielmehr eine redaktionelle Arbeit; auch die angehängte Abhandlung über Hackerts Kunstcharakter ist nicht von Goethe, sondern von Meyer (Weim. A. I, 46, 103—322. Ferner die Nachträge S. 325—388 und Lesarten und Bemerkungen S. 400—414). Aus der Biographie erhalten wir ein deutliches Bild von Philipp Hackerts Leben und Schaffen sowie von seiner künstlerischen Entwicklung; außerdem finden sich an zahlreichen Stellen Hinweise auf seinen Vater und seine vier jüngeren Brüder, die ebenfalls dem Künstlerberuf lebten: Joh. Gottlieb Hackert, Landschaftsmaler, von dem Goethe annimmt, „daß ein längeres Leben ihn seinem Bruder Philipp an Talent und Ruhm würde zur Seite gesetzt haben" (Weim. A. I, 46, 139); Wilhelm, Geschichts- und Porträtmaler; Karl, Landschaftsmaler; Georg, Kupferstecher und Landschaftsmaler (1755 bis 1805). — Vgl. hierzu die obigen Stellen!

Auf Philipp Hackerts besondere Kunst kommt Goethe dann bei Besprechung von zwei seiner Landschaften in den „Kleineren Beiträgen zur Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung" zu sprechen, deren Gegenstände er für interessant und deren Ausführung er für vorzüglich hält. Es handelt sich um zwei italienische Landschaften, welche zum Schmucke des Fürstlichen Schlosses zu Weimar bestimmt sind (Weim. A. I, 48, 125—129). Nachdem Goethe zunächst den Inhalt der Gemälde besprochen, hebt er hervor: „Gemälden, welche so wie diese zwei Hackertischen Werke treu nach der Natur gemalte Aussichten darstellen, würde großes Unrecht widerfahren, wenn man sie nach dem Maßstabe beurteilen wollte, den der höchste Begriff von der Landschaftsmalerei dem Kunstrichter an die Hand gibt . . ."

Mit dieser Einschränkung aber hält Goethe diese Gemälde für „ungemein preiswürdig, ja sie sind, insofern bloß Wirklichkeitsforderungen befriedigt werden sollen, beinahe als Gipfel der Kunst anzusehen . . .", sie seien mit einer Kunstfertigkeit ausgeführt, die in Erstaunen setzt, bis ins kleinste Detail vollendet, doch weder mühsam noch trocken usw. . . . In einem anderen Zusammen-

hang beklagt Goethe allerdings einmal, daß beinahe insgesamt alle Landschaftsmaler um das Jahr 1790 nach Hackerts lockendem Beispiel beflissen sind, „Ansichten der Natur zu malen und zu zeichnen, wodurch die freie poetische Erfindung sehr vernachlässigt wird . . ." (Weim. A. I, 49 I, 30). Sonst aber schätzt Goethe Hackerts Landschaften sehr, besonders „die idealischen Gegenstände u. a. von Hackert sind glücklich gewählt und in der Ausführung gut geraten" (Weim. A. I, 49 I, 367). Endlich findet sich noch in Goethes Untersuchung über das Reinigen und Restaurieren schadhafter Gemälde die Bemerkung, daß „der berühmte Hackert" in einer Denkschrift als Verteidiger eines gewissen Verfahrens aufgetreten sei, wonach die Gemälde mit einem bestimmten Firniß zu behandeln seien. Dies Verfahren hält Goethe auch für das richtige (Weim. A. I, 49 II, 143).

(Über die Handzeichnungen Hackerts in Goethes Kunstsammlung vgl. Schuchardt I S. 268 f. und S. 335.) [Kr.]

Hacquet, Belsazar, Professor der Naturgeschichte in Lemberg, hatte das Reisewerk „Physikalisch-politische Reise auf die Dinarischen, Julischen, Kärtner, Rätischen Alpen gemacht in den Jahren 1781 und 1783", 1785 herausgegeben. Goethe bezieht sich bei geologischen Bemerkungen am 7. und 14. September 1786 während seiner Ital. Reise darauf. [Grtz.]

Händel, Samuel, eigentlich Hendel, Kuchenbäcker in Reudnitz, in dessen Wirtschaft zum Kuchengarten Goethe eine scherzhafte Ode an die Wand schrieb, in der er den hohlen Schwulst von Professor Clodius parodierte in dessen mythologischen Lieblingswendungen. Die Verspottung fand lange vor Clodius' Medon statt; eine Zeitlang glaubte man, sie bezöge sich auf den Prolog zur Eröffnung des Komödienhauses. Minor hat nachgewiesen, daß die Parodie Eine Rede von Clodius am Friedrichstag von 1767 galt. — (Vgl. Vogel, Goethes Leipziger Studentenjahre, 2. Auflage S. 37. — Minor, G.Jb. 8, 225. — Jub.A. 23, 107.) [Z.]

Das **Häßliche** in der Kunst. Goethes Ansicht über die Zulässigkeit des Häßlichen in der Kunst ergibt sich aus seiner Stellungnahme zum Charakteristischen, muß also verneinend ausfallen. Wohl ist an sich jeder Gegenstand, also auch das Häßliche, kunstmöglich, aber nur, wenn er durch die „gehörige" Behandlung zum Kunstschönen erhoben wird, oder bei Darstellung des Charakteri-

stischen, des „Bedeutenden" unvermeidlich ist. Im übrigen gleicht „das Häßliche dem Häßlichen, so wie das Schöne dem Schönen. Von jenem wendet sich unser Geist ab, zu diesem wird er hingezogen" (Jub.A. 16, 307 ff.). Darum verwirft Goethe auch alle Karikatur als unkünstlerisches Zerrbild, darum mißfällt ihm auch, wie überhaupt jedes negative Verhalten, Parodie und Travestie. [Kr.]

Hafis, der bedeutendste Lyriker Persiens, eigentlich Schems eddin Mohammed. Der Beiname Hafis kennzeichnet ihn als einen genauen Kenner des Koran. Er lebte im 14. Jahrhundert und starb 1389 in Schiraz. Nach seinem Tode wurden seine Gedichte unter dem Titel „Divan" (Versammlung) vereinigt. Goethe nennt ihn im ersten Gedicht seines „Divan" und in vielen anderen. Das „Buch Hafis" ist ganz „der Charakterisierung, Schätzung, Verehrung dieses außerordentlichen Mannes gewidmet", die am stärksten in dem Gedicht „Unbegrenzt" zum Ausdrucke kommt („Und mag die ganze Welt versinken! Hafis, mit dir, mit dir allein Will ich wetteifern!"). Wie Hafis sich mit den blauen Kutten, den Anhängern des Scheichs Hasan herumschlug, so Goethe mit den braunen, den christlichen Mönchen („Übermacht, ihr könnt es spüren"). Einzelne Gedichte des Hafis waren Goethe bereits bekannt, als er 1814, nicht 1813, wie er selbst irrtümlich angibt, die vollständige Übersetzung Hammers las und in dem persischen Horaz einen Geistesverwandten erkannte, mit dessen Formgewandtheit, namentlich im Ghasel, er freilich nicht wetteifern mochte. Daß Hafis ein Sufi (Mystiker) war, hat Goethe wohl bemerkt, auch bisweilen im „Divan" ähnlich geheimnisvolle Töne angeschlagen (s. Gottes ist der Orient, Selige Sehnsucht), sich häufig aber auch nur an die Außenseite gehalten, an die Trink- und Liebesdichtung, die dem Perser sicher nicht nur als Hülle wertvoll war. Mit der Tatsache, daß symbolische Dichtung vorliegt, ist noch nicht die Frage beantwortet, warum gerade diese Symbole gewählt wurden. Wenn Goethe „skeptische Beweglichkeit" als das Wesen der Hafisischen Kunst bezeichnet, trifft er wohl sein Vorbild und sich selbst. Beide Dichter sind zunächst weltfreudig, aber in erhöhter Stimmung doch geneigt, eine verborgene Welt hinter den Erscheinungen zu ahnen und diese Gefühle in dichterischer Verkleidung andeutungsweise mitzuteilen. — (Vgl. K. Burdach, Jub.A., Bd. 5, Anmerkungen.) [R.]

Hagedorn, Christian Ludwig (1712—1780), aus Hamburg, Bruder des bekannten Dichters, seit 1763 Generaldirektor der sächsischen Kunstakademien; durch seine „Betrachtungen über die Malerei" hatte er sich einen Namen gemacht. Goethe lernte Hagedorn, damals Generaldirektor der Gemäldegalerie in Dresden, im März 1768 persönlich kennen, als er eine Reise nach der sächsischen Hauptstadt von Leipzig aus unternahm, um dort in Betrachtung der Kunstschätze „sein Auge und seine Einsichten zu prüfen und fortzubilden". (Bielschowsky, Goethe I S. 72.) In der Gemäldegalerie wurde Goethe Hagedorn vorgestellt, der ihm seine eigenen Sammlungen „mit großer Güte vorwies und sich an dem Enthusiasmus des jungen Kunstfreundes höchlich ergötzte". In „Wahrheit und Dichtung" findet sich außer diesem Vermerk noch eine kurze Äußerung Goethes über Hagedorn: „Er war, wie es einem Kenner geziemt, in die Bilder, die er besaß, ganz eigentlich verliebt, und fand daher selten an andern eine Teilnahme" . . . (Weim. A. I, 27, 175). Sonst erwähnt Goethe ihn gelegentlich in seiner Abhandlung „Winckelmann" (Weim. A. I, 46, 35): „Lippert, Hagedorn, Oeser, Ditrich, Heinecke, Oesterreich liebten, trieben, beförderten die Kunst jeder auf seine Weise. Ihre Zwecke waren beschränkt, ihre Maximen einseitig, ja öfters wunderlich" . . . In Goethes Kunstsammlungen ist Hagedorn mit neun Blatt verschiedener radierten Landschaften vertreten (Schuchardt I S. 125 Nr. 216). [Kr.]

Hagedorn, Friedrich von (1708—1754), und Albrecht von Haller stehen am Anfang der neueren deutschen Literaturgeschichte. Haller, der Gelehrte, vertritt den Ernst, die Schwere des Lebens, Hagedorn, der Jünger Anakreons, sang von Wein und Liebe, von Mädchen und Küssen. Er übersetzte die Oden des Horaz und die Fabeln von Aesop und Lafontaine, er schrieb Lehrgedichte, Satiren und Epigramme, er entwarf reizende poetische Erzählungen und prächtige Landschaftsbilder. Hagedorn, der „lebensgewandte Edelmann", gab dem deutschen Vers Leichtigkeit und Lebendigkeit, er hatte sich am Volkslied geschult und von den romanischen Poeten bewußt gelernt. Als Fabeldichter ist er unmittelbarer Vorläufer Gellerts. Die Gedichte des jungen Lessing und des jungen Goethe stehen durchaus unter seinem Einfluß. (Goethes Leipziger Lieder, besonders „Christel" und der „Goldschmiedgesell".) Es war der

höchste Wunsch des Leipziger Studenten Goethe, einmal neben Hagedorn und Gellert genannt zu werden: denn Hagedorn stand, wie Goethe in „Dichtung und Wahrheit" wiederholt betont hat, unter den Ersten der Nation, den Vornehmsten und Geschätztesten gleich. Auf ihn war der Blick jüngerer Nachkömmlinge gerichtet, und sein Name wurde in frommen Hymnen gefeiert. [Wdr.]

Hagen, F. H. von der (1780—1856), bekannter Germanist, durch dessen Ausgabe Goethe das Nibelungenlied kennen lernte (1806), und der Goethe auch sein Heldenbuch überreichte. Dies gab dem Dichter nicht „den angenehmen Eindruck, den wir bei Annäherung von Stammverwandten immer empfinden, hier hatte sich eine alles verwandelnde Zeit dazwischen gelegt". Die Ausgabe von 1001 Tag von von der Hagen besprach Goethe freundlich. [L.]

Hagen, Karl Ernst von, Landrat und Rittergutsbesitzer auf Nienburg bei Aschersleben (1750—1810), ein „wunderlicher Edelmann", den Goethe auf der Rückreise von Halberstadt 1805, begleitet von Propst Henke, besuchte. Die Beschreibung des Aufenthalts beim „tollen Hagen" ist eines der lustigsten Kapitel in den Annalen (Jub. A. 30, 180ff.). Die Anspielung auf eine Episode in „Thümmels Reisen in die mittäglichen Provinzen Frankreichs betrifft das Gasthofschild „Zum schwarzen Bock" in Harlem. [Z.]

Haide, Friedrich, Schauspieler (1770—1832), gehörte seit 1793, mit Ausnahme eines einjährigen Engagements am Wiener Hofburgtheater, zum Personal der Weimarer Bühne. Die Stimmen über seine schauspielerischen Leistungen lauten verschieden. Einige seiner Zeitgenossen nennen ihn einen ausgezeichneten Künstler, andere werfen ihm eine gewisse Manierthheit in der Sprache vor. Daß sein feuriges Temperament ihn zuweilen fortriß, und daß er infolgedessen manchmal das rechte künstlerische Maß überschritt, mag wohl öfters vorgekommen sein. Ein genialer Künstler ist er nicht gewesen, aber jedenfalls überragte er an Bildung und geistigem Erfassen seiner Rolle alle seine Kollegen. Mit Schiller verband ihn eine innige Freundschaft, und er hat auch zum erstenmal den Tell gespielt. [T.]

Die vier Haimonskinder. Dieses Volksbuch des XVI. Jahrhunderts mit vielen anderen seiner „Sippschaft" las Goethe in seiner frühsten Jugend („Dichtung und Wahrheit" 1. Buch), um es in Wetzlar bei dem „fabelhaften Fratzenspiel" der Rittertafel (s. d.)

eine besondere Rolle als kanonisches Buch, aus dem bei Zeremonien feierlich vorgelesen wurde und Abschnitte ähnlich wie Bibelstellen für bestimmte Tage von Goethe festgelegt wurden („Dichtung und Wahrheit" 12. Buch), spielen zu lassen. Nach Frau Aja, der Mutter der vier Haimonskinder, wurde Goethes Mutter von den Grafen Stolberg (s. d.) bei ihrem Besuche zusammen mit Baron Haugwitz, Sommer 1775, benannt; nicht, wie Goethe („Dichtung und Wahrheit" 18. Buch) meint, wegen des Gebrauchs von „Aja" für Hofmeisterin einer spanischen Prinzessin, sondern im Anklang an das Volksbuch, wo Frau Aja in den Keller geht und vom besten Wein holt usw. (s. Tyrannenhaß). [Br. O.]

Hain, Hainbund. Eine literarische Vereinigung in Göttingen, die am 12. September 1772 von J. H. Voß, J. M. und G. D. Miller, Hahn, Hölty und Wehrs begründet wurde. Auch Boie und Cramer traten dem Bund bei, Bürger stand ihm nahe. Man las bei Zusammenkünften Gedichte vor und kritisierte, man schwärmte für Natur, für Freundschaft und Freiheit. 1772 traten auch die Grafen Stolberg dem Bund bei, 1774 Leisewitz. Besonders begeisterten sich die jungen Dichter für Klopstock, dessen Geburtstag sie 1773 sehr enthusiastisch feierten, der dem Bund im Frühjahr 1774 einen Brief schrieb und im September 1774 Göttingen besuchte. Aber der Bund dauerte nur kurze Zeit, denn allmählich verließen alle Mitglieder Göttingen. — Auch Goethes wurde bei der Klopstockfeier 1773 gedacht. Durch Gotter näherte sich Goethe jenem Dichterkreis, später aber sah er die jugendliche Begeisterung kühler an. „Das Neueste von Plundersweilern" V. 141 ff. verspotten die „Knaben" und den „Dichterhain". In „Dichtung und Wahrheit" (12. Buch) äußert sich Goethe namentlich über den Freiheitsdrang und (18. Buch) die „ziemlich wunderlichen Begriffe von Freundschaft und Liebe". In der Rezension der „Lyrischen Gedichte von J. H. Voß" (Jenaische Literaturzeitung 16. und 17. April 1804) werden Stolberg, Bürger, Boie, Miller, Hölty als Dichter anerkennend erwähnt. [Mg.]

Halberstadt ist der Wohnsitz von „Vater Gleim" und insofern von Bedeutung für Goethe, der mit Gleim zunächst (s. die beiden „Invektiven" „Alexis und Dora" und „Auf das Septemberheft des Neuen teutschen Merkur" Jub.A. 4, 136 f.) nicht sehr glimpflich verfahren war. Eine abgeklärtere Würdigung der Persönlich-

keit Gleims und auch seines Wohnsitzes Halberstadt gibt er aber dann in „Dichtung und Wahrheit" II, 10 (ebd. 23, 223) auf Grund eines Besuches im September 1783. Die dort erwähnte große und reiche Stiftung ist das protestantische Domkapitel, dessen Kanonikus und Sekretär Gleim war. Die Annalen von 1805 (ebd. 30, 184 ff.) schildern die Heimstätte des damals schon verstorbenen Preußendichters († 18. Februar 1803). Hier wird auch Gleims „eigentlichster Bürgersinn" hervorgehoben, der sich bei der Verwaltung jener bedeutenden öffentlichen Stiftung bewähren kann. Auch die damals noch lebende Nichte Sophie Dorothea Gleim (Gleminde) wird gewürdigt, der Garten mit dem Grabe des Dichters besucht. (Das Gleimhaus besitzt heute eine Gleimbibliothek von über 9000 Bänden und Gleims „Tempel der Freundschaft" mit über 100 Porträts.) Die „öden feuchten Räume" des (heute wiederhergestellten) Domes finden in Goethes Schilderung ebenso Erwähnung wie die Halberstadt benachbarten Spiegelberge, die durch den Domdechanten Ernst Ludwig Spiegel zum Diesenberg (1711—1785), den „allgeliebten Menschenfreund" und Naturschwärmer, bepflanzt und zu einem von barockem und oft fantastischem Statuen- usw. Schmuck erfüllten Park umgeschaffen worden waren. Im September 1783 (s. oben) hatte Goethe an einem dort für die Herzogin Anna Amalia veranstalteten Fest teilgenommen (s. Die Spiegelberge b. H. R. Lederbogen, Halberstadt). Beziehungen zu dem Verwalter des Gleimschen Nachlasses W. Körte (1776—1846) s. Annalen 1821 (Jub.A. 30, 370); Gebrauch des Ausdrucks „Halberstädter Parnaß" für Gleim und seine poetischen Anhänger, Nachfolger usw. s. Rezensionen f. d. Jenaische Lit. Zeitung (Gottl. Hillers Gedicht usw. Jub. A. 36, 293). [Grtz.]

Halle a. S. Goethe war häufig in der alten Salzstadt, besonders im ersten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts. Die pietistische Luft, die dort in manchen Kreisen noch immer wehte, behagte ihm nicht, aber ihn fesselte der Umgang mit F. A. Wolf, bei dem er bisweilen wohnte, ferner mit Reil, Loder, Niemeyer und anderen hallischen Gelehrten. Auch der botanische Garten und die reichhaltige anatomische Sammlung gaben ihm erwünschte Anregungen. 1805 hörte er in Halle die Vorträge Galls über Schädellehre. Im Hause von Steffens machte er die Bekanntschaft des dä-

nischen Dichters Oehlenschläger. Nachdem Halle, vornehmlich auf Betreiben Reils, Badeort geworden war, veranstaltete Goethe von Lauchstädt aus mit den Schauspielern des Weimarischen Hoftheaters gut besuchte Gastspielvorstellungen (1811—1814). Zur Eröffnung des neu erbauten Theaters am 6. Aug. 1811 dichtete er einen Prolog, für 1814 entwarf er, zugleich als Totenfeier für Reil, eine Fortsetzung des Vorspiels „Was wir bringen". Die Abneigung Schillers gegen den Popularphilosophen Ludwig Heinrich von Jacob hat Goethe nicht in gleicher Stärke geteilt und in den zwanziger Jahren dessen reich begabte Tochter („Talvj") mannigfach ermuntert und gefördert. Zu Goethes Gegnern in Halle gehörten der Physiker Mollweide, dessen optischen Experimenten der Dichter 1805 beigewohnt hat, und der Vielschreiber Friedrich Karl Julius Schütz. Dagegen bildete sich zu Reichardt seit 1802 ein freundlicheres Verhältnis heraus (s. Giebichenstein). [M.]

Haller, Albrecht von (1708—1777), ist Goethe besonders als Botaniker, Physiolog und Dichter wichtig geworden. Durch Feststellung der Reizbarkeit der Nerven hat er den Grund gelegt für die Bestimmung der „physiologischen Farben" durch Goethe in der „Farbenlehre" (Jub.A. 39, XXX S. 335). Sein berühmtes Lehrgedicht „Die Alpen" — das in fast Rousseauscher Weise die grandiose Schönheit des Hochgebirges und die unschuldige Sitteneinfalt seiner Bewohner schildert —, Bern 1729, erwähnt Goethe in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" III. Buch 13. Kap. (Jub.A. 20, 182) zugleich mit Geßners (s. d.) „Idyllen" und Kleists „Frühling" als Anregung zu „herzlicher Betrachtung holder und erhabener Naturszenen". Seinem politischen Roman „Usong", Bern 1771, entnimmt Goethe das Motto seines „Götz": „Das Unglück ist geschehen, das Herz des Volkes ist in den Kot getreten, und keiner edlen Begierde mehr fähig." [Grz.]

Die **Halsbandgeschichte.** Jener Skandal in der französischen Hofgesellschaft, der insofern mit den Ausbruch der französischen Revolution herbeiführen half, als er ganz besonders das Vertrauen auf die Königin Marie Antoinette untergrub und im Volk die Meinung über die herrschende Korruption befestigte. In dem Bestreben, die Gnade des Königspaares wiederzugewinnen, geriet der sittenlose und verschwenderische Kardinal von Rohan 1785 in die Netze einer großen Betrügerin, der Gräfin Lamotte-Valois. Durch gefälschte

Unterschriften wurde er zur Hergabe großer Summen und zur Abgabe von Bürgschaften veranlaßt, die nach seiner Leichtgläubigkeit dem Geld- und Schmuckbedürfnis der Königin Abhilfe zu schaffen bestimmt waren. Selbst ihr Herz glaubte er mit einem Diamantenhalsband zu erobern, das Juweliere zu 1,6 Mill. Livres angeboten hatten; es fiel den Schwindlern zur Beute. Der Betrug ward entdeckt, der Ruf der Königin war bemakelt. Goethe ward durch die Angelegenheit außerordentlich erschüttert, er sah in einen „unsittlichen Stadt-, Hof- und Staatsabgrund"; durch den Prozeß schien ihm die Art an die Wurzel des Königtums gelegt. Er berichtete, seine Freunde hätten gemeint, er sei ihnen damals wie wahnsinnig vorgekommen. 1787 plante er den Stoff zu einer Opera buffa zu gestalten, nachher wurde die Komödie „Der Großkophta" daraus. [3.]

Hamann, Johann Georg (1730—1788), vielseitiger Gelehrter und philosophischer Schriftsteller, von 1766—1787 in seiner Vaterstadt Königsberg, dann in Düsseldorf und in Münster, wo er dem religiös-katholischen Kreise der Fürstin Gallitzin angehörte. Sein Grab in deren Garten besuchte Goethe im Dezember 1792. In persönlichen oder schriftlichen Verkehr trat Goethe mit Hamann nicht; doch haben seine Schriften, mit denen er in Straßburg durch Herder bekannt wurde, tief auf ihn gewirkt. Wie er Lavater und Herder gegenüber gestand, hat er von ihnen am meisten gelernt. Die Persönlichkeit Hamanns, des „Magus aus dem Norden", dessen Namen er in Frankfurt und Darmstadt später im Kreise des Fräuleins von Klettenberg und des Ministers von Moser begegnete, mußte ebenso wie seine Schriften auf ihn entscheidend wirken. In Herder, der von seinem Lehrer Hamann die auffälligen prophetischen Züge, das Hervorkehren eines animalisch strotzenden Vollgefühls entlehnt hatte, trat ihm ein Stück der Persönlichkeit Hamanns leibhaftig entgegen; wenn Goethe später im Satyros Herder porträtierte, so stecken in dieser Gestalt, soweit sie triebhaftes Halbtier ist, auch Züge Hamanns, der schon 1762 den Pankopf auf dem „Titelblatt der Kreuzzüge des Philologen" als sein Selbstporträt bezeichnet hatte und nicht müde wurde, sich als Pan, Faun, Satyr, Sylvan, Ziegenpropheten geflissentlich hinzustellen. In Hamanns Schriften mußte ihn die Abneigung gegen Regeln und System, die Vorliebe für das Schauen, Ahnen, Prophezeien, für das Ursprüng-

liche, Dunkle, Tiefe einnehmen. Hamanns, durch Herder erweiterte Auffassung von der Dichtung, daß die Poesie die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes sei, sein Kampfruf: Shakespeare, Homer und die Bibel gegen Voltaire und das Franzosentum, sein Kampf für das Genie, dessen Bedeutung er schuf, sein Leitsatz: „Handlung, kein Geschwätz!" fielen wie Erlösungsworte in Goethes Sturm und Drang. Waren und blieben ihm auch Hamanns Schriften „sibyllische Bücher" *im einzelnen*, so hatte er doch ihre Art, ihre Bedeutung im ganzen verstanden und sich willig dem Einfluß dieses durch die „sonderbare Sprachhülle hindurch wirkenden, rein kräftigen Geistes" überlassen. Durch ihn, in Verbindung mit Herder, erwuchs Goethes Geniezeit die Befruchtung der poetischen Imagination, des Stils, des sprachlichen Ausdrucks in Bild- und Wortschatz, Satzbildung und Rhythmus der Rede. Dankbar hat Goethe die Einwirkung eines solchen Mannes, ohne dessen Schriften ein „Sturm und Drang" undenkbar war, in „Dichtung und Wahrheit" (12. Buch, vgl. 10.), wo er zugleich eine liebevolle Schilderung seines Denkens und Schaffens gibt, zum Ausdruck gebracht.

Goethe hatte in Straßburg und Frankfurt alle erreichbaren Schriften Hamanns gelesen, so die „Sokratischen Denkwürdigkeiten" (1759), die ihn lebhaft bei seinem Sokrates-Plan beschäftigten (an Herder Anfang 1772). „Die Magi aus dem Morgenland" (1760), „Wolken" (1761), „Kreuzzüge eines Philologen" (1762) waren ihm wohl ebensowenig unbekannt, wie eine Reihe kleinerer Schriften (an Reich 28. Oktober 1775), da er eine „meist vollständige Sammlung" der Hamannschen Werke besaß. Goethe hat diese in späteren Jahren oft zur Hand genommen (Annalen 1794, 1806; Gespräche mit Eckermann 11. April, 18. Oktober 1823); wenn er auch die Absicht, eine Ausgabe der Schriften Hamanns, dem er wünschte, den Deutschen so ein „Altervater" zu werden wie Giovanni Battista Vico den Italienern (Ital. Reise, Neapel 1787), zu veranstalten, nicht ausführte, so hat er die 1821 erschienene Ausgabe (von Roth in München) stark gefördert.

(Maximen und Reflexionen. Tagebücher (28. Mai 1823). — Kanzler von Müller, Unterhaltungen mit Goethe. — Unger, Hamann und die Aufklärung.) [Br. O.]

Hamburg. Den ersten Hinweis auf Hamburg in Goethes Leben bringt uns „Dichtung und Wahrheit" I, 4 (Jub.A. 22, 144 f.).

In dem Briefwechsel der Geschwister, die Goethe in seinem ersten Romanversuch einführt, ist einer Handlungsdiener in Hamburg und übernimmt natürlich die englische Korrespondenz. Die Leipziger Studienzeit wird wahrscheinlich die Kenntnis von Lessings „Hamburgischer Dramaturgie" und damit die Kenntnis von Hamburger Theaterzuständen gebracht haben; der Aufsatz „Deutsches Theater" (Schriften zur Literatur ebd. 37, 9) geht viele Jahrzehnte später (1813) auf sie und den Streit der Hamburgischen Geistlichen gegen Lessing ein. In der Leipziger Zeit war ihm auch schon die Oper des Hamburger Dan. Schiebeler „Lisuart und Dariolette" vorteilhaft entgegengetreten („Dichtung und Wahrheit" II, 8. Jub.A. 23, 136). 1771 vernahm er dann von Friedr. Ludw. Schroeder (1744—1816), einem tüchtigen Schauspieler, Bearbeiter englischer Lustspiele und namentlich Reorganisator der Hamburger Bühne, der endgültig Shakespeare für die deutsche Bühne durchsetzte. (Ebenda III, 13, Jub.A. 24, 146.) Goethe lernte ihn später persönlich in Weimar kennen und bediente sich seines Rates bei der Begründung des Hoftheaters 1791. Eine eigenartige Berührung mit Hamburg stellt der Besuch des Hamburger Lehrers und Improvisators C. L. B. Wolff (1799—1851) am 28. Januar 1826 bei Goethe in Weimar dar. Er löst nicht ganz zu Goethes Befriedigung die Aufgabe, improvisatorisch seine Rückkehr nach Hamburg und zugleich die Stadt selbst zu schildern. (Frhr. v. Biedermann, Goethes Gespräche III, 250 ff.) Aber auch Freunde und Bekannte, deren Herkunft und Schicksale, wie die von Ph. Hackert (Schrift. z. Kunst, Jub.A. 34, 205), von der Gattin des Grafen Karl Friedr. Reinhard, die eine Tochter des Hamburger Arztes und Professors der Naturwissenschaft am Hamburger Gymnasium Joh. Alb. Reimarus war (Annalen 1807, Jub.A. 30, 219 f.), lenken seine Blicke auf die nordische freie Reichsstadt. Von Eckermann ließ er sich am 14. Juli 1826 von Stade und den dortigen Anschwemmungen, Einrichtungen und Ansiedlungen erzählen und vielleicht ist manches davon in die Schilderung der Greisenarbeit Fausts und seiner Austrocknung von Sümpfen übergegangen. Als Kunststadt dient ihm Hamburg 1801 als negatives Beispiel ungünstiger Verhältnisse. In der „Flüchtigen Übersicht über die Kunst in Deutschland" (Schrift. z. Kunst, Jub.A. 33, 276) schlägt er vor, eine Sammlung von Gipsabgüssen nach Hamburg

oder Bremen zu schaffen und auszustellen, „um ein nach Norden verbanntes Kunstgenie nicht alles Lichtes entbehren zu lassen". Dagegen werden in den Annalen von 1821 (Jub.A. 30, 363) die Hamburger Steindrucke, meist Porträts, gelobt. [Grtz.]

Hammer, Joseph Freiherr v. H.-Purgstall, geb. 1774 in Graz, wurde 1796 Sekretär des Ministeriums des Auswärtigen, war als kaiserlicher Beamter in Konstantinopel, in Ägypten und in der Moldau tätig, lebte dann in Wien, seit 1811 Hofdolmetscher, 1847—1849 Präsident der Akademie, starb 1856. Er war ein sehr fruchtbarer Schriftsteller, sprach und schrieb zehn fremde Sprachen und machte sich namentlich verdient um die Kunde des arabischen, persischen und türkischen Orients, wenn ihm auch H. F. v. Diez (s. d.) in seinen Denkwürdigkeiten von Asien (Bd. 2, in einem 600 Seiten umfassenden Anhang) „viele hundert Proben von grober Unwissenheit" nachzuweisen unternahm; Hammer wies die ungebührlichen Schmähungen zurück (im Archiv für Geographie, Historie usw. 1816), ohne jedoch auf die einzelnen Einwendungen einzugehen. Er schrieb unter anderm eine Geschichte des Osmanischen Reichs, Geschichte der schönen Redekünste der Osmanen und der Perser, Literaturgeschichte der Araber, übersetzte den Diwan des Hafis, die lyrischen Gedichte des Baki, gab einen zweibändigen Auszug aus des Hadschi Chalfa enzyklopädischer Übersicht der Wissenschaften des Orients heraus (anonym) und lieferte eine große Anzahl Abhandlungen und Übersetzungen für die von ihm begründete Zeitschrift: Fundgruben des Orients (s. d.). [W.]

Hammer und Amboß.

Du mußt steigen oder sinken,
Du mußt herrschen und gewinnen,
Oder dienen und verlieren,
Leiden oder triumphieren,
Amboß oder Hammer sein.

Aus dem zweiten der Kophtischen Lieder, die ursprünglich für den Groß-Kophta bestimmt waren (Jub.A. 1, 83). [Mth.]

Hand, Ferdinand Gotthelf, Philologe und Ästhetiker (1786 bis 1851), war von 1810—1817 Professor am Gymnasium zu Weimar und wurde 1817 Professor der Philosophie und griechischen Literatur zu Jena. In den Annalen 1813 merkte Goethe an, daß ihm Hand „mit Gefälligkeit beirätig war". An F. von Müller tadelte

er (20. September 1823), daß Hand bei Besetzung von Fakultätsstellen Intrigen spinne. [Z.]

Handel, Handelsstand. Goethe, der Sohn der großen Handelsstadt, stand allen Handelsbestrebungen sympathisch und mit Interesse gegenüber. Von Jugend auf mit dem Leben und Treiben des Kaufmanns vertraut als häufiger Gast im Hause seines Onkels Melber und in dem großen Kaufmannshause der Brentanos „Zum goldnen Kopf", entwickelte sich bei ihm jenes tiefe Verständnis für kaufmännische Angelegenheiten, das uns oft in seinen Schriften überrascht. Am ausgesprochensten tritt dies im „Wilhelm Meister" zutage. Nicht nur, daß der Held einem Kaufmannshause entstammt, sondern der Geist der alten Handelsstadt weht aus manchem Kapitel des Buches, und in der Person Werners ist dem Handel und Handelsstande ein beredter Anwalt erstanden. Die Göttin des Handels wird der Göttin der Kunst kühn entgegengestellt, mit prächtigen Farben wird das Leben und Treiben der Häfen gemalt, die geistige Spannkraft und kluge Berechnung gepriesen und das Lob des ausgebreiteten Geistes des Kaufmanns gesungen, von dem es an anderer Stelle heißt:

„Niemals tadl' ich den Mann, der immer tätig und rastlos
Umgetrieben, das Meer und alle Straßen der Erde
Kühn und emsig befährt und sich des Gewinnes erfreuet."

(Jub. A. 6, 189. — Vgl. auch Jub. A. 17, 37. 323.) [Mrk.]

Handschrift. Goethes mehrfach von ihm selbst hervorgehobene „Unschreibseligkeit" schloß ein Interesse an schöner Schrift als kunstvollem Gebilde und an Handschriften überhaupt als Ausprägungen persönlicher Eigenart nicht aus. Obgleich er sich im häuslichen Kreis nicht ungern mit Handschriftdeutung befaßte, konnte er sich doch nicht zu dem Glauben an eine wissenschaftliche Graphologie entschließen. Wiederholt betont er (Tag- und Jahreshefte 1809, Brief an Preusker 3. April 1820, Gespräch mit Eckermann 27. Januar 1830) seinen Zweifel an der Möglichkeit, die Beobachtungen in einen methodischen Zusammenhang zu bringen und die Ahnung des Gefühls zu einem klaren Bewußtsein zu erheben. Immerhin sprach der gefühlsmäßige Eindruck einer sympathischen Handschrift bei der Beurteilung von Menschen mit. (Empfehlung Eckermanns an Cotta 11. Juni 1823, Lob von Zelters Handschrift zu Eckermann 3. April 1829.) Er scheint sich auch

vom Anschauen einer Handschrift eine Förderung des Einlebens in den Charakter des Schreibers versprochen zu haben. Einen ähnlichen Zweck verfolgt er auch mit seinen Übungen in arabischen Schriftzeichen. In der Hauptsache waren es Gründe ästhetischer Natur und eine Art von humanistischem Reliquienkult, die Goethe zu einem eifrigen Autographensammler machten. Trotz der Freude an kalligraphischen Prachtstücken, die Goethe durch eigenhändige Herstellung kunstvoller poetischer Sendeblätter, besonders in den Divanjahren betätigte, ist er übrigens gegen die häufig sehr häßliche und ausdruckslose Handschrift seiner Schreiber merkwürdig unempfindlich gewesen. [Bb.]

Handwerk. Bei der Wertung des Handwerkes ist der Künstlerberuf Goethes eng beteiligt; darum geht mit einer objektiv kulturellen Würdigung eine solche der handwerksmäßigen Funktion Hand in Hand. Am besten zeigt dies eine Stelle aus dem Tagebuch vom 14. Juli 1779: „Man beneidet jeden Menschen, den man auf seine Töpferscheibe gebannt sieht, wenn vor einem unter seinen Händen bald ein Krug, bald eine Schale nach seinem Willen hervorkommt." Hieraus folgt sein Interesse für die Gewerbeschule und er meint, „daß von solchen Anstalten um desto mehr zu hoffen ist, als sie auch auf Kunst gegründet sind" (Inf.A. Kunstschriften II, 720); daß freilich diesem Kunsthandwerk Grenzen gesetzt sind, und zwar da, wo es sich um das „unmittelbare Talent" des Künstlers handelt, während der Handwerksbetrieb im guten Sinne im mechanischen verharrt, wird des weiteren dargelegt im Artikel: Kunst und Handwerk (Inf.A. Kunstschriften II, 97 ff.). Aber auch hier findet sich in der Einleitung die Betonung jener Notwendigkeit des Handwerksmäßigen für den Künstler: „Dieses natürliche Gefühl des Gehörigen und Schicklichen, welches die ersten Versuche von Kunst hervorbringt, darf den letzten Meister nicht verlassen" (ebd.). Die persönliche Bekanntschaft Goethes mit dem Handwerk datiert schon aus der Frankfurter Zeit. „Durch Aufträge des Vaters gelangte ich fast in alle Werkstätten ... lernte eines jeden Verfahrungsart kennen und was die unerläßlichen Bedingungen dieser eigenen Lebensweise für Freude, für Leid, Beschwerliches und Günstiges mit sich führen" (Jub.A. 22, 177). Eine spätere, ausführliche Darstellung von besseren Maurerarbeiten am künstlichen Marmor u. dgl. gelegentlich der Schweizer Reise

mag in Frankfurt seine ersten Wurzeln haben (Jub.A. 29, 91 f.). Darum ist es ihm in der Farbenlehre stets wichtig, daß seine Ergebnisse auch auf das Färbereigewerbe von großem Einfluß sein werden (Verhältnis zur Technik des Färbers, Jub.A. 40, 81); „Und so werden auch wir . . . für den Maler das Dankenswerteste geleistet haben, wenn wir in der 6. Abteilung die sinnlichen und sittlichen Wirkungen der Farbe zu bestimmen gesucht und sie dadurch dem Kunstgebrauch annähern wollen" (Jub.A. 40, 76).

Als Handwerkerdichtung werden ferner die Grübelschen Gedichte erwähnt, „sie verdienen wohl neben den Hebelschen gegenwärtig genannt zu werden" (Jub.A. 36, 244), und die Fürnsteins, „da ist Gegenwart der offenen Natur, Behagen sich beschränkender Geselligkeit, Genuß und Hoffnung, und bei allem ein menschlicher edler Ernst, dem eine reine Gottesverehrung gar wohl ansteht" (Jub.A. 37, 250). [Kr.]

Handzeichnungen. „Zeichnen müsse jedermann lernen, behauptete mein Vater, und .... hielt mich ernstlicher dazu an als zur Musik" (Dichtung und Wahrheit, Ausg. des Bibliogr. Instituts IV, 137). Diese Mitteilung Goethes aus seiner Frankfurter Zeit findet noch heute einen anschaulichen Beleg in den Zeichnungen, die unter dem Titel „Juvenilia" im Goethe-Nationalmuseum zu Weimar aufbewahrt werden. Seltner als diese Blätter sind die Zeichnungen Goethes aus seiner Leipziger Zeit, die unter Oesers Leitung entstanden, und aus der Straßburger Zeit ist nur bekannt „das Pfarrhaus zu Sesenheim". Einen breiteren Raum dagegen nimmt die Masse der Skizzen aus der ersten Weimarischen Zeit bis 1786 ein. Den Hauptbestand aber bilden die auf der italienischen Reise entstandenen Zeichnungen, von denen u. a. 302 Skizzen bis 1912 in einem Bande vereinigt im Arbeitszimmer beisammen lagen. Endlich findet sich eine geschlossene Reihe von 22 Handzeichnungen aus dem Jahre 1810 noch vor. Die Gesamtanzahl der heute Goethe zugeschriebenen Blätter schwankt zwischen 1500 und 1800. Die Originale befinden sich zumeist im Besitz des Goethe-Nationalmuseums zu Weimar. Es handelt sich in erster Linie um landschaftliche Skizzen; anatomische Studien, naturwissenschaftliche Zeichnungen und Skizzen von Personen kommen an zweiter Stelle. Wie Goethe selbst bemerkt, war er, als er nach Italien ging, klug genug, um sich selber insoweit zu kennen, daß

er kein Talent zur bildenden Kunst habe und daß diese seine Tendenz eine falsche sei. „Wenn ich etwas zeichnete," sagte er zu Eckermann (10. April 1829), „so fehlte es mir an genugsamem Trieb für das Körperliche; ich hatte eine gewisse Furcht, die Gegenstände auf mich eindringend zu machen; machte ich eine Landschaft und kam ich aus den schwachen Fernen durch die Mittelgründe heran, so fürchtete ich immer dem Vordergrund die gehörige Kraft zu geben; und so tat denn mein Bild nie die rechte Wirkung. Auch machte ich keine Fortschritte ohne mich zu üben, und ich mußte immer wieder von vorn anfangen, wenn ich eine Zeitlang ausgesetzt hatte. Ganz ohne Talent war ich jedoch nicht, besonders zu Landschaften, und Hackert sagte sehr oft, ‚wenn Sie 18 Monate bei mir bleiben wollen, so sollen Sie etwas machen, woran Sie und Andere Freude haben'." Goethe selbst schätzt seine zeichnerische Fähigkeit hiermit vollständig richtig ein. Es ist ein ehrlicher Dilettantismus, dem allerdings die lebendige Gestaltungskraft fehlt; jedoch trägt daran einen Teil der Schuld der Gesamtzustand der bildenden Kunst seiner Zeit und seine Art, sich leicht beeinflussen zu lassen, so daß es schwierig sein wird, bei einer systematischen Darstellung der Handzeichnungen Goethes seine Zeichnungen aus der ersten Weimarischen Zeit von denen seines Lehrers Kraus, in Italien von denen Tischbeins, Hackerts, Knieps u. a. zu unterscheiden.

Goethes Vorliebe für Handzeichnungen im allgemeinen spricht sich in der etwa 2000 Blätter umfassenden Sammlung von Handzeichnungen aller Schulen und Zeiten aus. Sie wird seit 1914 aufbewahrt im Studiensaal des Goethe-Nationalmuseums zu Weimar. (Näheres s. Schuchardt, Katalog der Goetheschen Kunstsammlungen Band I S. 233 ff. Jena 1848.) Eine zusammenfassende Darstellung der Handzeichnungssammlung existiert bis jetzt noch nicht; einzelne Teile und Künstler derselben sind besprochen in den Jahrbüchern der Goethegesellschaft, so z. B. Kniep (vgl. Art. Kniep). Goethes Handzeichnungen sind zum Teil veröffentlicht: die „Juvenilia" (ohne kritische Besprechung) im „Jungen Goethe" von Morris, Leipzig 1909—1912; die „Italienische Reise" von v. Graevenitz, Leipzig 1911, und Kroeber, Leipzig 1912; die Zeichnungen aus dem Jahre 1810 von Ruland in den Mappen der Goethegesellschaft Bd. 10 und 12. [Kr.]

Hanswurſts Hochzeit. Die wenigen Fragmente dieſes „mikrokosmiſchen Dramas", auch „Der Lauf der Welt" genannt, führen in die Sphäre der niederen Komik; ſie ſind wohl das übermütigſte an genialiſcher Ausgelaſſenheit, das Goethe im Puppenſpielcharakter gedichtet hat, eine Satire gegen alle Prüderie und Wohlanſtändigkeits-Heuchelei. In der Bräutigamszeit mögen Goethe ſolche Gedanken nahegelegen haben, ein ſolcher Proteſt gegen die Konvention, der er ſich ausliefern ſollte, mußte zum Ausbruch kommen; die Anregung zu dem „tollen Fratzenweſen" wurde ihm aus dem alten Budenſpiel „Harlekins Hochzeit oder Harlekins Hochzeitſchmaus" (Hamburg 1693), das einige Jahre ſpäter von Chriſtian Reuter überarbeitet wurde. Goethe zitiert ſelbſt den Prolog des Hochzeitbitters Scherwenzel:

Bei dem Wirt zur goldnen Laus,
Da wird ſein der Hochzeitſchmaus.

Hanswurſt ſoll von ſeinem Vormund Kilian Bruſtfleck mit Urſelblandine verheiratet werden; daß er gar keinen Aufſchub leiden will, iſt das eigentliche Motiv des Spiels. In „Dichtung und Wahrheit" (Jub.A. 25, 61) erläutert Goethe das Stückchen, doch wird man ihm nicht in allem zu folgen brauchen. Außer Herrn Schuft und Vetter Schurke und Herrn Macklot, die er dort nennt, hatte er eine Liſte teilweiſe recht unflätiger und rabelaiſiſcher Gäſte aufgeſtellt, mit „lauter deutſch herkömmlichen Schimpf- und Ekelnamen" (Weim. A. I, 38, S. 439 ff., 444 ff.). „Es waren alle erdenklichen Schimpfnamen," ſchrieb am 6. März 1831 der von Goethe eingeweihte Eckermann, „mitunter von der derbſten, luſtigſten Sorte, ſo daß man nicht aus dem Lachen kam." Hanswurſt iſt die handgreifliche, ungeſchminkte Natur, Kilian Bruſtfleck ein von dem Schauſpieler Johann Valentin Pezold erfundener und nach dem Lederfleck unter den Hoſenträgern benannter Typus einer komiſchen Figur vom Ende des 17. Jahrhunderts, der Vertreter der konventionellen Geſellſchaftsmoral. Die Schwankfigur war auch Friedrich dem Großen noch bekannt. Die theatraliſche Einrichtung, die Goethe beſchreibt, wird man nicht wörtlich zu nehmen haben. Das Stück ſollte nicht nur eine literariſche Satire ſein, ſondern in ſeinem Kern barg es eine ernſte Moral, eine Darſtellung des Narrentums im „Lauf der Welt", eine Verſpottung des Scheinweſens, der Heuchelei und der ganzen ſittlichen und

sinnlichen Gemeinheit, die in der Gesellschaft gang und gäbe sind. — (Vgl. M. Morris, Goethestudien, 2. Aufl. Bd. 1 S. 243—248. Morris, Der junge Goethe VI. 469. Zeitschr. f. d. Deutsche Altertum 20, 126.) [Z.]

Hanuman, Hannemann, s. Ind. Dichtung und Ind. Literatur.

Hardenberg, s. **Novalis.**

Hardenberg, Karl August Fürst von, preußischer Minister und Staatskanzler, 1750—1822; verlebte gleichzeitig mit Goethe seine Studentenjahre in Leipzig und war einer jener Edelleute, mit denen Goethe bei Oeser Zeichenstunde hatte. Sie trafen sich in Wetzlar wieder, desgleichen in der Champagne 1792, auch 1813, als Hardenberg nach der Leipziger Schlacht durch Weimar kam. Auch andere Begegnungen fanden statt, doch gibt Goethe davon nur undeutliche Kunde. [Z.]

Harfner, eine der romantischen Persönlichkeiten der „Lehrjahre", tritt schon in der „Sendung" (Buch IV, Kap. 12) auf, doch scheint damals die seltsame Vorgeschichte, die Mignon zur Tochter des Harfners und seiner Schwester Sperata, also zu einer Frucht der Blutschande macht, von Goethe noch nicht geplant worden zu sein. Die Gestalt des Harfners ist von den Romantikern gern nachgeahmt worden, von Brentano im „Godwi" (1801 f.), von Arnim in den „Kronenwächtern" (1817) usw. [R.]

Harfnergedichte, nächst denen Mignons die schönsten lyrischen Einlagen der „Lehrjahre". Bemerkenswert ist es, daß sich drei bereits in der „Sendung" finden: „Was hör' ich draußen vor dem Tor", „Wer nie sein Brot mit Tränen aß", „Wer sich der Einsamkeit ergibt". Die „Lehrjahre" fügen dazu das unsäglich traurige Bettlerlied: „An die Türen will ich schleichen", und die Strophe: „Ihm färbt der Morgensonne Licht". Sie bezieht sich auf die entsetzliche Vorgeschichte des Harfners. Eine engere Beziehung zu Goethes eigenem Leben hat wohl nur das mit dem Titel „Der Sänger" unter die Balladen aufgenommene erste Harfnerlied. Goethe verwahrt sich in heiterer Weise gegen die goldenen Bürden, die das höfische Leben dem Dichter auflegte. Im Roman aber fügt sich auch dieses Gedicht sehr schön in die Situation ein, während die übrigen wohl aus ihr herausgewachsen sind. Sie sind als lyrische Monologe aufzufassen; der Harfner hat sie nicht etwa gelernt und trägt sie aus dem Gedächtnisse vor, sondern „er drückt

die Empfindung des Augenblicks aus und singt, ganz in ihr verloren, aus dem Grunde des Herzens". So definiert Goethe selbst in einem Briefe an den Komponisten Philipp Christoph Kayser (1755—1823) die ähnlich eingeflochtenen Arien seiner Singspiele (29. Dezember 1779). [R.]

Hartmann von Aue, der deutsche höfische Epiker am Ende des 12. Jahrhunderts, dem wir Minnelieder und -büchlein, die Umdichtung von Chrestiens Iwein und Erec, und den Gregorius und den Armen Heinrich verdanken. Das berühmte Urteil von Goethe über den Armen Heinrich, den er in Büschings Ausgabe (1810) kennen lernte, lautet (Jub.A. 30, 265): „Ebenso brachte mir Büschings Armer Heinrich, ein an und für sich betrachtet höchst schätzenswertes Gedicht, physisch-ästhetischen Schmerz. Den Ekel gegen einen aussätzigen Herrn, für den sich das verkaufte Mädchen aufopfert, wird man schwerlich los; wie denn durchaus ein Jahrhundert, wo die widerwärtigste Krankheit in einem fort Motive zu leidenschaftlichen Liebes- und Rittertaten reichen muß, uns mit Abscheu erfüllt. Die dort einem Heroismus zum Grunde liegende schreckliche Krankheit wirkt wenigstens auf mich so gewaltsam, daß ich mich vom bloßen Berühren eines solchen Buches schon angesteckt glaube." [K.]

Harz. (S. a. „Harzreise im Winter".) Für die Schilderungen, die Eindrücke und Ergebnisse der drei Harzreisen Goethes in den Jahren 1777, 1783 und 1784 (s. Reisen) kommen zunächst seine Tagebücher (Weim. A. III Bd. 1) und seine Briefe in Betracht, die sich namentlich für die erste Harzreise durch eine wunderbare Wärme und Anschaulichkeit auszeichnen. Die Tagebücher sind in erster Linie für Frau v. Stein geschrieben und vermitteln uns auch die wertvollsten Beiträge für das Erfassen seiner damaligen Stellung zu der geliebten Frau.

Der nächstliegende Zweck der *ersten Harzreise* war der Wunsch, das Bergwesen im Harz kennen zu lernen. Die Veranlassung zu eingehenderer Beschäftigung mit dem Bergbau hat Goethe der Gedanke der Wiederbelebung des Ilmenauer Bergbaus gegeben. Über den erforderlichen aber fehlenden Zusammenhang des Ilmenauer Bergbaus (s. d.) mit dem Harzer oder Freiberger Bergwesen s. Goethes Gespräche, 31. März 1824, mit Friedrich v. Müller. Aber umfassenderes und dauerndes Studienfeld für die-

sen Zweig der Beschäftigung des weimarischen Staatsministers hat dann der Harz gebildet. Diese Beschäftigung führt auf weit umgreifende wissenschaftliche Betätigung auf mineralogischem und geologischem Gebiet, und so trägt er Sorge, daß die mineralogische Karte des Harzes erweitert wird zu einer solchen, die vom Harz bis zum Fichtelgebirge, vom Riesengebirge bis zum Rhein reicht, daß das Studiengebiet des Harzes kartographisch an andere Gebirgsgegenden angeschlossen wird (s. Schr. z. Naturwissenschaft). Die drei Reisen boten ihm leitende Anschauungen und Gesamtauffassungen, aber auch Einzelerkenntnisse. So beschäftigen ihn auf der dritten Reise besonders die Form der Felsen, das Auftreten und der Charakter der Gänge. Für diese Reise hatte er, wie er auf seiner Sizilienfahrt (s. Sizilien) Ch. H. Kniep als künstlerischen Begleiter mitgenommen hatte, G. M. Kraus (s. d.) als wissenschaftlichen Begleiter sich verpflichtet, der ihm Zeichnungen der wichtigsten Erscheinungen des Gebirges lieferte; einige sind in das Werk von W. H. von Trebra (s. d.), „Erfahrungen vom Innern der Gebirge" (1785), aufgenommen worden; s. Annalen 1797 (Jub.A. 30, 55).

Erinnerungen an die Erscheinungsformen der Bergwelt des Harzes begleiten ihn auf andere Reisen. Seine Granitformen vergleicht er mit denen des Neckartales bei Heidelberg, die Harzer Grauwacke mit Breccien bei Richterswyl in der Schweiz. S. „Am Rhein, Main und Neckar" und „Reise in die Schweiz" (Jub.A. 29, 48 f. 139).

Faust folgt ihm schattenhaft auf die sagenumwitterten Höhen des Harzes. Die „Walpurgisnacht" spielt im „Harzgebirge der Gegend von Schierke und Elend", und Bezüge auf den Blocksberg (Brocken), den Ilsestein, die Heinrichshöhe, die Schnarcher, den harz'gen Dunst des Harzes tauchen auf. In der „Klassischen Walpurgisnacht" des II. Teils erinnert mit dem Worte „vom Harz bis Hellas immer Vettern" Mephistopheles an die innere Verwandtschaft beider phantastischen Gebilde. Die riesenhaften Waldgeister des Harzes, wie sie auf Harztalern, im preußischen Wappen usw. dargestellt werden, erscheinen ebenfalls im II. Teil 1. Akt Jub.A. 14, 47 (347) als „Riesen".

(S. Brocken und Brockenbesteigung. Baumannshöhle. Goslar [Goethes Urteil über Harzbewohner].) [Grtz.]

Harzreise im Winter. Von Ende November bis Anfang Dezember 1777 unternahm Goethe einen Ausflug in den Harz mit einem Abstecher nach Wernigerode, wo er unerkannt Friedrich Plessing aufsuchte, der dem Dichter des „Werther" seine selbstquälerischen Empfindungen gebeichtet hatte.

Eine gedankenschwere, für die Natur- und Menschenanschauung Goethes im höchsten Maße wichtige Frucht dieser ersten Harzreise ist das „dithyrambische" (s. Zur Geologie, Schr. z. Naturwissenschaft, Jub.A. 40, 42) Gedicht „Harzreise im Winter", dessen Mittel- und Kernstrophen eine kongeniale Vertonung durch die „Rhapsodie" des Goetheverehrers Joh. Brahms gefunden haben. Das Gedicht geht von der Fiktion einer Jagdgesellschaft aus, folgt aber dem beiseite Schleichenden, um in warmer Humanität für den in der Seele Verwundeten, Verbitterten vom Vater der Liebe Erquickung und Aufrichtung zu erflehen. Jedem werde nach seinen Bedürfnissen Segen zuteil: den Genossen wünscht er Jagdglück; ihm, dem einsamen Dichter, offenbare sich göttliche Liebe in allen Gewalten der Natur!

Das Gedicht, das Goethe selbst mit starker Übertreibung als „abstruß" bezeichnet, ist ein echtes Wandergedicht, eine Improvisation, ein Gelegenheitsgedicht, aber eines größten und erhabensten Stils und mit Einzelheiten größter Energie und Frische. Zu seiner Sprache s. V. Hehn, Goethe und die Sprache der Bibel, Goethejahrbuch VIII (1887) S. 191. Zum Verständnis des Gedichts hat er uns zwei Kommentare geschenkt. In der „Kampagne in Frankreich" gibt er uns eine biographische Schilderung der Reise und eine literarische Erklärung. Diese späte, 1822 erschienene Aufzeichnung, die z. B. als Jahr der ersten Harzreise 1776, als Tag der Brockenbesteigung (s. d.) den 7. Dezember angibt, kann heute nicht in allen Teilen als geschichtlich zutreffend hingenommen werden. Im 3. Bd. von „Kunst und Altertum" (Jub.A. 2, 283 ff.) erschien ferner 1821 eine fast rein literarische Erklärung des Gedichts. Sie war hervorgerufen worden durch einen Erklärungsversuch des feinsinnigen Prenzlauer Gymnasialdirektors Kannegießer (Einladungsschrift des Prenzlauer Gymnasiums 1820. Kgl. Bibliothek Berlin A. h. 15832). Sowohl Goethe wie Kannegießer betonen, daß in das Gedicht viel Persönliches und Selbsterlebtes hineingeheimnißt worden ist. Sehr viel weiter geht Warn-

ecke in seinem Aufsatz „Goethes Harzreise im Winter" (G.Jb. XXXIII 1912 S. 113—127), wenn er den Dichter mit dem „Durstenden in der Wüste", mit dem jungen, in Wernigerode lebenden Mann, Fr. Plessing, identifiziert, den Goethe auf seiner Reise kennen lernen wollte.

(S. zu dem Gedicht auch J. G. Schaefer im: Deutschen Museum 1861, 665—670 und A. Pfennings, Goethes Harzreise im Winter. Paderborn 1904. — J. Gensel, Die Harzreise im Winter. Stunden mit Goethe, Bd. 1 S. 34—49, 1904.) [Wff.]

Hasenkamp, Johann Gerhard, geb. am 12. Juli 1736 zu Wechte in Westfalen, studierte zu Lingen Philosophie und Theologie, wurde nach mancherlei wechselvollen, durch seinen unruhigen Geist hervorgerufenen Schicksalen 1766 Rektor in Duisburg, wo er in christlichfrommem Sinn wirkte, aber wegen seiner besonderen theologischen Meinungen noch manche Konflikte auszustehen hatte. Am 10. Juni 1777 starb er. Hasenkamp war u. a. mit Jung-Stilling und Lavater befreundet. Goethe lernte er im Juli 1774 in Elberfeld kennen und berichtet darüber in seinem Tagebuch (Jahrb. d. rhein.-westfäl. Schriftenvereins 3. Bd. S. 115; vgl. Neue theol. Annalen hrsg. v. L. Wachler 2. Bd. 1814, S. 606 f.). Heinse nennt ihn in einem Brief an Klamer Schmidt vom 13. Oktober 1774 „den größten Pietisten unsrer Gegend" und erwähnt, Goethe habe gegen ihn im Gespräch Klopstocks Messias verteidigt. [Mg.]

Haß. Haß und Liebe gehören nach Goethe zu den „Urphänomenen", zu der Polarität, in der der Dichter ein Prinzip alles Lebens sah. „Der Haß beschränkt den Beobachter auf die Oberfläche, selbst wenn Scharfsinn sich zu ihm gesellt" (Jub.A. 4, 217). Er ist „ein aktives Mißvergnügen, der Neid ein passives; deshalb darf man sich nicht wundern, wenn der Neid so schnell in Haß übergeht" (Jub.A. 4, 213).

Der Neider steht als Folie des Glücks,

Der Hasser lehrt uns immer wehrhaft bleiben. (Jub.A. 12, 270.)

Deshalb ist ohnmächtiger Haß „die unangenehmste von allen Empfindungen" (Jub.A. 30, 420). Weil der Haß zu den Leidenschaften gehört, die uns zur Tätigkeit auffordern, kann man von ihm sagen, daß er „das Genie suppliere" (Jub.A. 36, 148). Aus diesem Grunde ist auch allgemeiner Haß in gewissem Sinne ein Zeichen für die Bedeutung eines Menschen:

Ein Kerl, den alle Menschen hassen,
Der muß was sein! (Jub.A. 4, 129.) [Mth.]

Der Hausball. Fragment, ein Auszug aus einer Erzählung, gedruckt Wien 1781, den Philipp Seidel, Goethes Diener, gemeinsam mit ihm für das Tiefurter Journal besorgte. — (Vgl. Schr. der Goethe-Ges. Bd. 7 und Weim. A. I, 18, 349 ff.) [Z.]

Hausmusik, Hauskapelle. Goethe gehörte seiner Veranlagung nach dem visuellen Typus an. Aber es ist ein Beweis seiner genialen Vielseitigkeit, daß er trotzdem für die Musik ein lebhaftes Interesse hatte. Zu eignem Können nennenswerter Art hat er es allerdings trotz des Klavierunterrichts, den er im Vaterhause mehrere Jahre und trotz des Cellounterrichts, den er in Straßburg genoß, nicht gebracht. Aber die Wirkungen der Musik waren ihm sehr wohltätig, und bei bedrücktem Gemüt suchte er bei ihr Trost. „Ich war gestern sehr traurig und wußte nicht warum ...., ich ließ mir die Klarinettisten kommen, ging in meinem Garten herum, sie bliesen bis acht" (an Charl. v. Stein 8. September 1776). Als der Iphigenienstoff ihn zur Gestaltung drängte, löste er seine Seele „nach und nach aus den Banden der Protokolle und Akten" dadurch, daß er im Nebenzimmer ein Quartett spielen ließ. „Musik habe ich mir kommen lassen, die Seele zu lindern und die Geister zu entbinden" (an Charl. v. Stein 14. und 22. Februar 1779). Während des römischen Aufenthaltes veranstaltete der Dichter in seinem Hause unter der Mitwirkung des auf Urlaub in Rom befindlichen weimarischen Konzertmeisters Krantz ein „glänzendes Konzert", das freilich die unangenehme Folge für ihn hatte, daß sein Inkognito enthüllt und er für einen „reichen Milordo" angesehen wurde (Jub.A. 27, 87). Im Hause am Frauenplan begründete Goethe im Herbst 1807 eine eigene Hauskapelle. Sänger und Sängerinnen des Theaters fanden sich Donnerstag abends zur Probe ein, „nach der man meistens zu einem fröhlichen Mahl zusammenblieb", Sonntags war Aufführung „vor großer guter Gesellschaft, begleitet von irgend einem Frühstück" (Jub.-A. 30, 247). Die Leitung dieses Singchors hatte der Geiger Karl Eberwein. Und wenn auch 1813 die regelmäßigen Proben und Aufführungen eingestellt wurden, so nahm doch Goethe auch weiterhin öfter Gelegenheit, in seinem Hause befreundete Künstler und Künstlerinnen zu heiterer Kunstübung zu versammeln. Be-

sonders war das Ehepaar Eberwein stets bereit, den Dichter durch „Geist und Herz erquickende Musik" (Jub.A. 30, 379) zu erfreuen. So wurden z. B. eines Abends Teile aus Händels „Messias" aufgeführt und öfters Zelterſche Kompoſitionen, namentlich ſolche von Goethes Dichtungen, zu Gehör gebracht. Beſuchte ihn der Organiſt und Badeinſpektor Heinrich Friedr. Schütz aus Berka, ſo ſpielte er ihm auf dem Streicherſchen Flügel im Junozimmer Bachſche Sonaten vor. Muſikaliſche Feſttage beſonderer Art waren es, als Zelter 1821 ſeinen zwölfjährigen Schüler Felix Mendelsſohn-Bartholdy mit zu Goethe brachte, der ſich an dem meiſterhaften Klavierſpiel des Knaben höchlich ergötzte. Und einen ähnlichen Genuß bereitete es ihm in den letzten Monaten ſeines Lebens, als im Oktober 1831 die zwölfjährige Klara Wieck, die ſpätere Gattin Robert Schumanns, durch ihren Vater dem Dichter zugeführt wurde und mit ihren Kinderhänden die geflügelten Geiſter, die in den Saiten ſchlummerten, erweckte. [Mth.]

Hebbel, Friedrich (1813—1863). Als Goethe ſtarb, hatte Hebbel eben ſeinen neunzehnten Geburtstag gefeiert. Als ſeine „Judith" zuerſt aufgeführt wurde und raſch den Namen des neuen Dramatikers in Deutſchland verkündete, war der Weimarer Olympier ſchon acht Jahre tot. Man kann es nicht ohne Ergriffenheit leſen, wenn Hebbel uns in den fünfziger Jahren in einem Brief an Ruge erzählt, wie ſchwer es für ihn, den Maurersſohn aus Weſſelburen, in ſeiner Jugend geweſen war, für eine einzige Nacht Goethes Fauſt leihweiſe zu erhalten. Er mußte ſelbſt ſpäter bekennen, daß ihm Goethes Werke in jungen Jahren nur wenig zu Geſicht gekommen ſeien, und daß er den Dichter um ſo mehr etwas geringſchätzig behandelt habe, weil ſein Feuer gewiſſermaßen ein unterirdiſches iſt, weil er die oftmals orakelhafte Präziſion ſeiner Kompoſitionen nicht verſtanden und alſo verſchmäht hatte. Erſt als Heidelberger Student konnte er ſich in ſeine Werke verſenken. 1842 legte er durch den Kauf von zehn Bänden Goethe und zwei Bänden Bürger den erſten Grund zu einer kleinen Bücherſammlung. Ein Jahr ſpäter, da er allein Weihnachten in Paris feierte, ging er ins Palais Royal und kaufte ſich für 30 fl. einen Goethe, deſſen Beſitz er ſich ſchon lange heimlich gewünſcht hatte und den er nun ſelbſt nach Hauſe trug, um den koſtbaren Beſitz nicht erſt am nächſten Tage zu erhalten.

Die erste Begeisterung war ungeheuer. Für Hebbel waren Shakespeare und Goethe die größten Dichter aller Zeiten, in ihnen sah er die Natur gewissermaßen unmittelbar und nicht durch individuelle Schranken gehemmt am Werk. Und er bewunderte in Goethe einen, wo nicht verklärteren, so doch klareren Shakespeare. Kein Wort des Lobes war ihm zu hoch: in Goethe verehrte er den deutschen Genius, der die ganze Menschheit repräsentiert, er nannte ihn „eine Enzyklopädie", da er das ganze Universum in sich aufgenommen habe; unangenehm berührte ihn jeder Vergleich mit Goethe, „mit dem man keinen aus der Gegenwart vergleichen sollte". Als er 1837 das Fazit seines Lebens zog, schrieb er in sein „Tagebuch": „An Schriftstellern, die auf mich gewirkt, muß ich zuerst Goethe nennen, den ich in Heidelberg durch Gravenhorsts Güte fast ununterbrochen gelesen habe." Und wenige Tage später rief er Elise Lensing zu: „Wenn Du einmal etwas in Mark und Bein dringendes lesen willst, so lies die Iphigenie von Goethe. Lieber Junge, den es in den Fingern juckt — ich bin kein solcher, das weißt Du — da sieh' hin und lerne, daß es besser ist, die Finger abzubeißen als damit zu schreiben. O, wenn man an Iphigeniens Monolog kommt:

„Vor meinen Ohren tönt das alte Lied' usw.,

so springts Herz auseinander." — Am höchsten stand ihm sein Leben lang der erste Teil des Faust, der alle Geheimnisse der Welt umfaßt. In dieser Dichtung sah er die gemeinsame Geburt des gewichtigsten Stoffs und des gewaltigsten Geistes, ein Werk, das darum nicht zum zweiten Male produziert werden kann. Ihn begeisterte in diesem wunderbaren Gedicht die Abspiegelung aller Eigenschaften unseres Nationalcharakters und die Wiedergabe aller Töne unserer reichen und starken Sprache.

Es ist eigenartig zu beobachten, wie Hebbel, je größer sein Ruhm wurde, deste kritischer Goethe gegenübertrat. Er, der noch vor wenigen Jahren jeden Vergleich mit dem Faustdichter, fast empört, abgelehnt hatte, analogisiert nun selbst den Unterschied zwischen seiner Kunst und der Goethes. Er besteht „darin, daß Goethe die Schönheit vor der Dissonanz, die Traum-Schönheit, die von den widerspenstigen Mächten und Elementen des Lebens nichts weiß, nichts wissen will, gebracht hat, ich dagegen die Schönheit, die die Dissonanz in sich aufnahm, die alles Widerspenstige zu be-

wältigen wußte, zu bringen suche. Auf diesem Standpunkt löst sich alles, was in meinen Produktionen auf jedem anderen dunkel und seltsam erscheinen mag. Wie schwer er auch zu erringen, wie viel schwerer ihm noch zu genügen sei: er ist der allein gültige". Und nun, da Hebbel seinen Standpunkt, diese Goethesche Schönheit, die sich an Dissonanzen vorbeischleicht, zu verschmähen, immer leidenschaftlicher betont, kommt er, wie vor ihm die meisten Romantiker, zu einer Scheidung der Werke des jungen und des alten Goethe. In Wilhelm Meisters Lehrjahren berührt ihn jetzt das Negative und Indifferente unangenehm, er findet den Roman trotz schöner Einzelheiten formlos und ist überzeugt, daß er vergehen wird: „es schmerzt einen um Mignon, den Harfner, man hat ein Gefühl, als ob man schöne Menschen ertrinken sähe". Die „Wahlverwandtschaften" scheinen ihm ungefähr aufgebaut wie Charlottens Mooshütte, die der Hauptmann mit so vielem Grunde tadelt; überall Stifte und Drähte, deren Zweckmäßigkeit einleuchtet, deren Schönheit aber äußerst zweifelhaft ist. „Das Ganze bezeichnet doch auf frappante Weise den Übergang aus dem organischen Gebiet in das der Mosaik." Die „Wanderjahre" sind in seinen Augen wohl ein höchst respektables Testament, aber keineswegs ein Kunstwerk, und vor dem zweiten Teil des Faust, in dem Goethe „doch nur seine Notdurft verrichtet", empfindet er nichts als kalten Respekt. „Wäre Goethe", schreibt Hebbel 1854, „in seiner letzten realistischen Periode zum König von Thule zurückgekehrt: er hätte den ins Meer geschleuderten Becher durch einen Taucher wieder auffischen und Dukaten daraus prägen lassen." Sein Haß wurde immer leidenschaftlicher. 1859 ruft er aus: „Den alten Goethe hätte man nach den Wahlverwandtschaften hängen sollen", und drei Jahre später bittet er sein Schicksal, daß es ihn nicht auch darauf verfallen lasse, nach der Vollendung des fünfzigsten Lebensjahres „Männchen aus Käserinde zu schnitzen wie der alte Goethe und mir einzubilden, daß ich das Geschäft fortsetzte". „Vater Goethe hatte längst den Stockschnupfen, als er noch mit Lerchen und Nachtigallen in die Wetten zu singen glaubte."

Und doch, trotz dieser Mißachtung des alten Goethe und seiner Werke, konnte Hebbel diesen „Genius" nicht aus seinem Herzen verbannen. Wie er in seiner Jugend auf dem Straßburger Münster an Goethe gedacht und sein Geburtshaus in Frankfurt besucht

hatte, so sah er als Mann im Weimarer Park den alten Goethe vor sich, und in seinem Sterbezimmer „überkam" es ihn: „Ich sagte: dies ist das einzige Schlachtfeld, auf das die Deutschen stolz sein dürfen, und es war keine Redensart." Als er in seinem Todesjahre Goethes Briefwechsel mit dem Grafen Reinhard las, erwachte von neuem seine Verehrung für diesen „außerordentlichen Menschen"; und es mutet uns fast wie ein Widerruf seiner Angriffe gegen Goethe an, wenn Hebbel in einem seiner letzten Briefe, am 25. September 1863 an Adolph Stern, schreibt: „Haben Sie Wilbrandt, Heinrich von Kleist gelesen? Ein vortreffliches Buch, was mich wohl um so tiefer berühren mußte, als ich ganze Stellen, verzweiflungsvollsten Inhalts, darin finde, wie ich sie selbst, fast mit den nämlichen Worten aus der Seele ins Tagebuch oder in Briefe hinübertrug. Aber, Gottlob, vor zwanzig Jahren! Auch Schreckliches schlimmerer Art ist mir aufgestoßen; so z. B. der Wunsch, Goethe den Lorbeer von der Stirne zu reißen, Goethe! So tief sank ich nie, daß ich mich soweit erhob." [Wdr.]

Hebel, J. P. Seine „Alemannischen Gedichte", zuerst 1803 in Karlsruhe erschienen, fesselten Goethe sehr. Als Falk eine ungünstige Rezension des Buches für die Jenaische Literaturzeitung schrieb, verfaßte Goethe im Einverständnis mit Eichstädt und Voß eine Anzeige (Jub.A. 36, 236 ff.) und benutzte auch später verschiedene Anläße, Hebels Gedichte zu rühmen, so in den Tag- und Jahresheften 1811, im 11. Buch von „Dichtung und Wahrheit" und 1820 in der Rezension von Arnolds „Pfingstmontag". Eine der zahlreichen hochdeutschen Übersetzungen, die von Budberg, lobt Goethe 9. Juni und 23. September 1822 in Briefen an den Übersetzer. Auch Hebels Prosaerzählungen aus dem „Rheinischen Hausfreund" (1805—1815) schätzte Goethe und las auch sie gern vor. Oktober 1815 ist er mit Hebel in Karlsruhe zusammengetroffen. — (Vgl. Dialekt und Mundarten.) [Bb.]

Hebräische Dichtkunst und Sprache. Die Poesie des Alten Testamentes zog bereits den Knaben Goethe mächtig an. Er lernte Hebräisch bei dem humorvollen Rektor Albrecht, vertiefte sich sogar in das Judendeutsch und verfaßte vielleicht schon in Frankfurt die „Judenpredigt". Die Stoffe seines Josephepos und seiner ersten Dramen: „Ruth", „Selima", „Thronfolger Pharaos", „Jesabel", „Belsazar" (zum Teil in der „Theatralischen

Sendung" erhalten) sind alttestamentlich; die Sprache des „Götz" ist sehr häufig biblisch gefärbt; die patriarchalischen Brunnenszenen spielen im „Werther" eine Rolle. Genährt wurde Goethes Liebe zum Alten Testament anfangs durch das Fräulein von Klettenberg, später durch Herder, der ihm überhaupt erst den richtigen Gesichtspunkt gab, indem er ihm den poetischen Wert erschloß, der mit dem religiösen nicht unmittelbar zusammenhängt. Goethe las Lavaters Ergüsse, daneben aber auch die skeptischen Bemerkungen Voltaires. 1773 erschien die kleine Schrift „Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen"; die erste lautet: „Was stund auf den Tafeln des Bunds?" Es waren nicht die zehn Gebote, sondern sehr viel speziellere Vorschriften; denn das Alte Testament ist „partikular" (spezifisch jüdisch), das Neue „universell" (Weltreligion). Für den „Faust" wurde zunächst die Erscheinung des Herrn im feurigen Busche wichtig (vgl. Burdach, Moses und Faust, Sitzungsb. der Preuß. Akad. d. Wiss. 1912), 1797 das Buch Hiob (s. d.). 1775 übersetzte Goethe das Hohelied (s. d.); ins Jahr 1797 fällt dagegen wieder seine Untersuchung über den Zug der Kinder Israel durch die Wüste, von der im April und im Mai mehrfach im Briefwechsel mit Schiller die Rede ist. Die Abhandlung erschien nicht, wie geplant, in den „Horen", aber Goethe teilte die damals gewonnenen Resultate 1811 und 1814 in „Dichtung und Wahrheit", 1819 in den „Noten" zum „Divan" mit, der ihn wieder in die unmittelbare Nähe der hebräischen Dichtung geführt hatte. Eine große Rolle spielen alttestamentliche Motive schließlich in den beiden letzten Akten des „Faust"; die beigefügten Bibelzitate rühren allerdings von Riemer her. [R.]

Hegel (1770—1831). Hegel war Goethen von 1801—1807 als Privatdozent und Professor in Jena nahe und hat weiterhin, tief in Goethes Weltanschauung wurzelnd, dem ihn nur wenige Monate überlebenden Freunde, Belehrung und Ermutigung spenden dürfen. Vor allem war er Goethen etwa von 1817 an ein Bundesgenosse gegen Newton; sein Interesse für die Farbenlehre war so stark, daß er einen Schüler, Henning, anregte, in Berlin Vorlesungen darüber zu halten. Wichtiger noch als sachliche Zustimmung war für Goethe, daß Hegel seine „ihm eingeborene Methodik" in „Kunst, Natur, Leben" durchschaute und verstand, daß es

sich in Goethes „Art, die Naturgegenstände zu behandeln", um keine „durchzusetzende Meinung", sondern um eine „mitzuteilende Methode" handle, „deren sich jeder als eines Werkzeugs nach seiner Art bedienen möge" (an Hegel 7. Oktober 1820, vgl. an denselben 13. April 1821, [3.] Mai 1821). Hegel erkannte die Originalität und Fruchtbarkeit der Methode, die sich Goethe in dem Aufsuchen der „Urphänome" geschaffen hatte, und die positive Bereicherung, die die Philosophie durch diese „Urphänomene" erfuhr, welche zugleich „geistig" und „sichtlich" seien und in denen sich Idee und Erscheinung berührten (Hegel an Goethe 24. Februar 1821, von Goethe selbst in den Nachträgen zur Farbenlehre abgedruckt, jetzt Weim. A. II Bd. 5[1] S. 372 ff.). Daß Hegels eigene Philosophie Goethen ferner blieb, als sie es nach einer entschiedenen Verwandtschaft der Grundrichtung zu sein brauchte, lag, wie in ähnlichen Fällen, nicht zuletzt an der Philosophensprache, die seinen Dichtersinn empörte und abstieß. Was ihm an Hegels Schriften „unklar und abstrus" erschien, vermochte er sich im Gespräch mit ihm zu eigen zu machen, und sie konnten dabei „in beiderseitigem Entwickeln und Aufschließen sich gar wohl annähern und vereinigen" (an Knebel 14. November 1827, vgl. an Schiller 27. November 1803, an Knebel 14. März 1807, an Adele Schopenhauer 16. November 1807). Wenn wirklich Goethe Hegel zu Parthey gerühmt hat, weil er sich „mitten zwischen Objekt und Subjekt" hineinstelle und diesen Platz behaupte (Gespr. 28. August 1827), so sah er darin eine seiner Lieblingsforderungen erfüllt, wonach die Wissenschaft sich „zwischen Natur und Subjekt" in die Mitte zu stellen habe (an E. H. F. Meyer 10. September 1822, vgl. Jub.A. 30, 252 f.). Es entspricht im tiefsten der Anschauung Goethes, wenn Hegel Wesen und Erscheinung, Unendliches und Endliches nicht zu sondern sucht, aber doch in der Natur überall etwas dem Geiste Fremdes, einen Rest sieht, dessen Eigentümlichkeit sich nicht deduzieren läßt. Es mahnt an Goethe, wenn Hegel im Schönen die Identität von Idee und Erscheinung erblickt, und die große Rolle, die in Goethes Denken der Begriff der Polarität, des Wechsels gegensätzlicher und einander bedingender Tendenzen spielt, fordert den Vergleich mit der dialektischen Methode Hegels heraus, d. h. mit der jeweiligen Bekämpfung von These und Antithese bis zur Aufhebung durch eine Syn-

thesis, die wieder der gleichen Spaltung unterliegt und neuer Vereinigung zustrebt. Goethe wie Hegel sahen endlich in der Schuld nur eine notwendige Trübung zwischen dem Guten und dem Besseren und stellten über Furcht und Mitleid das Gefühl der Versöhnung, welches die Tragödie gewährt. Windelband sieht einen gemeinsamen Zug von Hegels Philosophie und Goethes reifster Dichtung darin, daß beide alles, was der menschliche Geist in seiner Entwicklung durch alle Formen seiner Betätigung erzeugt hat, in seiner tiefsten Bedeutung verstehen wollen. Wie groß dabei der Unterschied zwischen dem rein abstrakten Denker und dem schauenden Künstler ist, braucht nicht ausgeführt zu werden. — (M. Dreßler, Hegel — Goethe. Wartburgstimmen II, Nr. 4 und 6. — Rehm, Goethe und Hegel. Progr. Gymn. Oels, 1899. — R. Steiner, Goethes Weltanschauung. Weimar 1897. — W. Windelband, Geschichte der neueren Philosophie, 2. Bd. 5. Aufl. Leipzig 1911.) [Rtt.]

Hegire, Flucht ins Unzeitgemäße, Titel des ersten Gedichtes im „Westöstlichen Divan". Goethe hatte sich aus Herbelots Wörterbuch die französischen Formen angeeignet und bemerkt selbst in den „Noten und Abhandlungen" unter „Revision": „So sagen wir noch Hegire lieber als Hedschra, des angenehmen Klanges und der alten Bekanntschaft wegen." Mit der Hedschra, der Flucht Mohammeds von Mekka nach Medina, vergleicht Goethe seine eigene Flucht aus der kriegerischen Zeit „in ferne Jahrhunderte und Gegenden, wo man sich etwas Paradiesähnliches erwartet". (An Voigt, Januar 1815.) Im „Morgenblatt" (24. Februar 1816) hebt Goethe hervor, daß er sich in diesem ersten Gedicht als Reisenden ankündigt, und weist damit auf die Rheinreisen 1814/15 hin (s. Westöstlicher Divan). Das Gedicht „Hegire" entstand am 24. Dezember 1814. [R.]

Heide. Heidentum. Heidnischer Sinn. Hat Goethe sich schon vor der italienischen Reise als dezidierten Nichtchristen bekannt, so ist er in Italien zu einem entschiedenen Heidentum übergegangen. Aber das muß doch cum grano salis verstanden werden: ihn schaudert ja beim Anblik des Katholizismus vor dem unförmlichen, ja barocken „Heidentum", das auf den gemütlichen Anfängen des Christentums lastet (Ital. Reise, 27. Oktober 1786). Was ihm, dem Künstler, widerstrebte, war also das Formlose im

Christentum wie im Heidentum. Formlos wird aber das Göttliche, wenn man es nicht in der Wirklichkeit sucht; und dann verliert es mit der Gestalt zugleich den Gehalt, da es nur noch in der Verneinung der Wirklichkeit gesehen werden kann. Doch hat Goethes Heidentum nicht bloß diesen ästhetischen Grund: es wendet sich auch gegen ein Christentum, das die Sinnenfreude verdammt und das Leiden als solches verherrlicht. Später tritt dieses Motiv wieder zurück; dagegen bleibt Goethe dabei, daß er das Göttliche in der Natur, nicht außerhalb derselben und im Gegensatz zu ihr, sucht (an Jacobi 10. Mai 1812). Insofern hat Goethe auch den Gott der Liebe heidnisch aufgefaßt und konnte sich nach Belieben einen Christen und einen Heiden nennen. Dürften wir in dem Wort: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis", ein persönliches Bekenntnis Goethes sehen, so hätte er sich doch schließlich von einem Heidentum entschieden abgewendet, dem gerade die Gegenwart (also das Zeitliche, Vergängliche) die Sache ist (vgl. Ital. Reise 27. Oktober 1787). — Daß Goethe als Künstler Polytheist ist, hat mit seinem „Heidentum", sofern dies eine religiöse Gesinnung ausdrücken soll, nichts zu tun. Ebensowenig die Deutung der ethnischen Religion, die er in „Wilhelm Meisters Wanderjahren", 2. Buch 1. Kap., gibt. [Schr.]

Heidelberg hat in Goethes Leben sechsmal eine Rolle gespielt. Zunächst führt das für ihn so bedeutsame Jahr 1775 ihn zweimal nach der Neckarstadt. Der Dichter des „Götz" und des „Werther" kam zuerst im Mai auf seiner ersten Schweizerreise (s. d.) dorthin, begleitet von seinen „genialischen" Gefährten, den Brüdern Grafen Stolberg und dem Grafen Kurt Haugwitz, alle im Wertherkostüm. Wichtiger ist der zweite Besuch dieses Jahres. Im Juli war an Goethe die Einladung des Herzogs Karl August, zu ihm nach Weimar zu kommen, ergangen. Als der bestellte Wagen des Herzogs trotz wochenlangen Wartens nicht erschien, reiste Goethe am 30. Okt. nach Heidelberg, einer Einladung der dort wohnenden alten Freundin des Schönemannschen Hauses, der Jungfer Delph, folgend: da die Verlobung des jungen Anwalts mit Lili gelöst worden war, bemühte sie sich, eine neue einzuleiten. Goethe sollte in kurpfälzische Dienste treten und die Tochter des ersten Zivilbeamten von Heidelberg, des Hofrats Ferdinand Joseph von Wrede, des Vaters des späteren Fürsten Wrede, heiraten. Plötzlich aber erschien der

vom Herzog geschickte Wagen, der ihn in Frankfurt abholen sollte, ihm nach Süden nachgeeilt war und ihn in Heidelberg eingeholt hatte. Seinen dramatischen Abschied von Heidelberg und seiner alten Freundin schildert er in „Dichtung und Wahrheit" IV Buch 20 (Jub.A. 25, 133) in dichterischer und doch wahr empfundener Weise und mit Worten Egmonts. Das schmale, am Markt gelegene Haus Nr. 196 der Jungfer Delph trägt heute die Inschrift: „Aus diesem Hause seiner mütterlichen Freundin Dorothea Delph reiste Goethe, der Einladung Karl Augusts folgend, den 4. Nov. 1775 nach Weimar." (Über die Delph [Delf] s. „Dichtung und Wahrheit" IV Buch 17, und Erdmannsdörfer, Neue Heidelb. Jahrb. VI, 187: Goethe in Heidelberg und die Familie Delph. Vgl. Art. Delph.)

Die zweite, gemeinsam mit Karl August ausgeführte Schweizerreise von 1779 hat Goethe zwar nach Frankfurt, aber nicht nach Heidelberg geführt, wohl aber seine dritte und letzte Schweizerreise des Sommers 1797. In seinem Reisebericht „Aus einer Reise in die Schweiz 1797" beschreibt er seine Fahrt von Frankfurt nach Heidelberg am 25. August, die ideale Lage der Stadt, die man sich erst deutlich machen könne, wenn man mit der Landschaftsmalerei bekannt sei, seinen Spaziergang über die damals „neue" (heute alte) Brücke und andere Eindrücke des 26. August. Am 27. geht die Weiterreise an Stift Neuburg, Ziegelhausen, Schlierbach und Neckargemünd vorbei über Heilbronn nach Stuttgart.

Über einen kurzen Aufenthalt Goethes in Heidelberg 1793 auf der Rückkehr von der Belagerung von Mainz und über seinen Verkehr mit der „alten treuen Freundin Delf" (Goethes Schreibweise) und dem Schwager und Jugendfreund Schlosser berichtet kurz die „Kampagne in Frankreich". S. auch Annalen 1793.

Eingehender wird der Aufenthalt des Jahres 1814 in „Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar 1814 u. 1815" (Jub.A. 20, 300 ff.) behandelt. Durch die Übersiedlung des Brüderpaars Sulpiz und Melchior Boisserée (s. d.) aus Köln im März 1810 nach Heidelberg und durch die Überführung ihrer Sammlung altdeutscher Werke christlicher Malerei und Baukunst nach ihrem neuen Wohnsitz war die Neckarstadt zu einem Mittelpunkt der neuen Kunstinteressen geworden, die Goethe zeitweilig so stark an-

gezogen haben. Die Sammlung hatte im heutigen Sitz des Bezirksamts Aufstellung gefunden, und eine Inschrift: „In diesem Hause befand sich von 1810—1819 die berühmte Sammlung altdeutscher Gemälde der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée", erinnert noch heute daran und an den zweimaligen Aufenthalt Goethes als Gast der Boisserées vom 24. September bis 9. Oktober 1814 und vom 20. September bis 7. Oktober 1815 (s. unten). Die eingehende Beschreibung der Sammlung durch Goethe läßt sein Streben erkennen, „den kostbaren Werken . . . . vollkommenes Recht widerfahren zu lassen und sie dergestalt zu behandeln, daß ihnen der gründliche Geschichtskenner gern ihre Stelle in dem großen Kreise der allgemeinen Kunstwelt anweisen mag". Eine sehr wertvolle Schilderung der Besuche Goethes in der Bildersammlung, seiner künstlerischen Urteile usw. s. Biedermanns Gespräche 26. September und 9. Oktober 1814. Der Schluß des Heidelberger Reiseberichts behandelt kurz noch Schätze älterer deutscher Zeit, namentlich die Schicksale der Bibliothek Palatina der Pfälzer Kurfürsten.

Von sonstigen Beschäftigungen Goethes in diesen 16 Tagen wissen wir von Spaziergängen aufs Schloß und freundlichem Verkehr mit Heidelberger Professoren wie Paulus (dessen Sohn das eine Urbild des jugendlichen Schenken im Schenkenbuch ist), Naegele, Thibaut, Creuzer, Joh. Heinr. Voß (s. Eckermanns Gespräche vom 26. Mai 1824). An die „vormals jenaischen Freunde" Thibaut und Voß erhält Goethes Sohn August Empfehlungen, als er 1808 die dortige Universität bezieht (s. Annalen 1808, Jub.A. 30, 241 und Eckermann 22. Febr. 1824). Über die Trauer Goethes bei der Berufung von Voß von Jena nach Heidelberg 1805 s. Biedermanns Gespräche 18. Mai 1805 und Eckermann 7. Oktober 1827.

Die Beziehungen Goethes zu den Brüdern Boisserée und deren Freundschaftsverhältnis zu Johann Jakob Willemer und seiner Gattin Marianne haben den Dichter dann noch einmal für die Tage vom 21. September bis 7. Oktober 1815 zum Bewohner des Boisseréeschen Heims in Heidelberg gemacht. Goethe war längst in jenes Freundschaftsverhältnis aufgenommen worden, die „zweite Pubertät", die Goethe genialen Naturen zuschreibt, hatte in den ersten Büchern des „West-östlichen Divan" dichterischen

Ausdruck gewonnen, und Marianne Willemer war ihm zur Suleika des 8. Buches geworden. Die dritte Septemberwoche 1815 vereinigte den ganzen Freundeskreis auf der Willemerschen Besitzung der Gerbermühle. Ein Ruf des Herzogs Karl August beschied Goethe für den 22. September nach Heidelberg. Sulpiz Boisserée reiste mit Goethe deshalb am 21. dorthin ab, die Ankunft des Herzogs verzögerte sich aber um eine Woche, und nun luden die beiden Brüder das Ehepaar Willemer zu einem erneuten Wiedersehen mit Goethe in Heidelberg ein. Dieses Zusammensein der Tage des 24.—26. September 1815 bezeichnet den Höhepunkt des letzten Aufenthalts Goethes in Heidelberg, zugleich den dichterischen Höhepunkt des Buches „Suleika". Es ist überall erfüllt mit Hindeutungen auf den Schauplatz dieser Dichterliebe, auf die hohen, von der Sonne erglühenden Mauern des Schlosses, die „vollen Büschelzweige" der sie beschattenden Edelkastanie, den Gingo biloba-Baum des Schloßparks usw., und diese Erinnerungen sind es in erster Linie, die Heidelberg zu einer Goethestätte ersten Ranges erheben. Das ist auch dadurch zum Ausdruck gekommen, daß auf Veranlassung des Goetheforschers Kuno Fischer und im Hinblick auf die städtische Gedenkfeier des Goetheschen 150. Geburtstages im Stückgarten des Schlosses, an einem Lieblingsplatz des Dichters, eine Gedenktafel angebracht worden ist; ihr geistiges Hauptstück bilden zwei Strophen („Auf der Terrasse hoch gewölbten Bogen" — und „O schließt Euch nun, ihr müden Augenlider") aus dem letzten Suleikaliede. Ist es doch hier oben von Marianne-Suleika am 75. Geburtstage Goethes, dem 28. August 1824, gedichtet und dem Dichter als Glückwunsch gesendet worden.

Hatem-Goethe hat sich am 7. Oktober 1815 mit schmerzlich-raschem Entschluß von Heidelberg und Suleika-Marianne losgerissen und ist nach Weimar mit den schönsten Erinnerungen und in der Hoffnung heimgekehrt, im nächsten Jahr die Freunde in Frankfurt und Heidelberg wiederzusehen. Ein Reiseunfall hat dann aber am 20. Juli 1816 eine Rheinreise vereitelt und Goethe hat Heidelberg nicht wiedergesehen.

Zu dem ganzen Thema „Goethe und Heidelberg" s. Kuno Fischer, Goetheschriften 5, Goethe und Heidelberg, Festrede, 2. Aufl. Erwähnung des Wirtshauses zum Hirsch und des Zusammentreffens von Götz von Berlichingen mit dem Bischof von

Bamberg s. Götz von Berlichingen 1. Akt. Jarthausen, Götzens Burg (Jub.A. 10, 20). Goethes Rezension von „Des Knaben Wunderhorn", das in Heidelberg 1806 bei Mohr und Zimmer erschienen ist, in der „Jenaischen Lit. Ztg." s. Schrift. z. Lit. (Jub.A. 36, 247—263); zur Vor- und Nachgeschichte (Polemik mit Voß usw.) dieser Rezension s. Jub.A. 36, 355 f. [Grß.]

Heidelberger Jahrbücher, s. Maler Müller.

Heidenröslein. Es erschien zuerst in Herders Fliegenden Blättern „über Ossian und die Lieder alter Völker" (Von deutscher Art und Kunst, 1. Heft) 1773 unter der Bezeichnung „Fabelliedchen" und der Angabe, daß es „ein älteres deutsches Lied für Kinder" sei, „nur aus dem Gedächtnis" aufgezeichnet. Ähnlich gibt es Herder 1779 im zweiten Teil der „Volkslieder" als Lied „aus der mündlichen Sage". Aber in der ersten öffentlichen Sammlung seiner Gedichte, 1789 im achten Band der Schriften, nimmt es Goethe als sein Eigentum in Anspruch. Allerdings hatte schon 1602 eine Blumenlese des Paul von der Aelst ein verwandtes Gedicht gebracht, mit dem Kehrreim: „Röslein auf der Heiden". Nach dem heutigen Stand der Forschung besteht indes kein Zweifel mehr, daß Goethe, in bloßer Übernahme ganz vereinzelter Motive aus diesem alten, langatmig ausgewachsenen Liede, als selbständiger Dichter des Heidenröslein zu gelten hat. Es entsprang seiner Sesenheimer Lage insofern, als des Dichters ahnungsvolle Seele es sich warnend als Perspektive ausmalte, nachdem er soeben „Mit einem gemalten Band" positiv den Vergleich Friederikens mit der jungen Rose durchgeführt hatte. Im Stil charakterisiert sich das Heidenröslein als reife Frucht der Volksliedtriebe, die Goethe nach Herders Anregung aufnahm, als Vollendung der durch die meisten Sesenheimer Lieder gehenden Schlichtheit und Naivität in den Motiven wie dem Ausdruck, ihrer Sangbarkeit und szenischen Anschaulichkeit. Auch äußere Gründe legen es um den Frühlingsanfang 1771, weil ein im Juni bereits vorhandenes Gedicht Herders, „Die Blüte", sich als Gegenstück der Kunstdichtung zu dem vermeintlichen Volkslied erweist. Goethe scheint dem auf Kinderlieder erpichten Mentor das Heidenröslein als Fabelliedchen bezeichnet zu haben, das ihm sein Großvater überliefert habe. — (Vgl. E. Joseph: Das Heidenröslein. 1897. — E. Wolff, Der junge Goethe, S. 130 ff.). [Wff.]

Heiligenlegende. In den „Briefen aus der Schweiz" (2. Abt., Münster den 11. November) berichtet Goethe: „Wir nahmen die Legenden der Heiligen herunter und lasen drin, während das Essen für uns zubereitet wurde." Er legt dann der Wirtin die Geschichte des heiligen Alexius in den Mund und schließt: „Nach dem Essen suchte ich im Pater Cochem die Legende selbst auf und fand, daß die gute Frau den ganzen reinen menschlichen Faden der Geschichte behalten und alle abgeschmackten Anwendungen dieses Schriftstellers rein vergessen hatte." In der Italienischen Reise heißt es unter dem Datum Neapel, 26. Mai 1787: „Genau betrachtet, möchte man doch wohl gut heißen, daß es so viele Heilige gibt; nun kann jeder Gläubige den seinigen auslesen und mit vollem Vertrauen sich gerade an den wenden, der ihm eigentlich zusagt." Er nennt dann als seinen Heiligen den Philippus Neri und widmet diesem später bei der Schilderung des zweiten römischen Aufenthalts einen besonderen Abschnitt. In Hans Sachs' Manier dichtet Goethe die „Legende vom Hufeisen", indische Legenden verwertet er in „Der Gott und die Bajadere" und in der Trilogie „Paria". Die ersten Kapitel der Wanderjahre beziehen sich auf die Geschichte des heiligen Joseph. Für die Wahlverwandtschaften ist die Odilienlegende nicht ohne Bedeutung (vgl. Dichtung und Wahrheit 11. Buch). Im „Sankt Rochus-Fest zu Bingen" (1814) wird die Legende über den heiligen Rochus erzählt, in „Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar" auf die Legenden von der heiligen Ursula und dem heiligen Gereon hingewiesen, dann auch auf die Dreikönigslegende, die als Stoff für den Maler gepriesen wird. 1819 erwarb Goethe zufällig ein lateinisches Manuskript aus dem 15. Jahrhundert, das die Dreikönigslegende enthielt und ihn sehr interessierte. Er schickte es an S. Boisserée und meinte darüber, daß nicht „irgend etwas Anmutigeres und Zierlicheres dieser Art" in seine Hände gekommen wäre, daß „weder Pfaffentum noch Philisterei noch Beschränktheit" darin zu spüren sei und das Büchlein daher neben jedem Volksbuch stehen könnte. Gustav Schwab übersetzte das Werk ins Deutsche unter dem Titel „Die Legende von den heiligen drei Königen von Johann v. Hildesheim" (1822), Goethe schrieb darüber in „Kunst und Altertum II, 2 und III, 1, 3. Im West-östlichen Divan behandelt ein Gedicht die Legende der „Siebenschläfer". Vom

2. Mai 1829 berichtet Goethes Tagebuch: „Las in den Actis Sanctorum nach geraumer Zeit das Leben des Philippus Neri wieder." Am Schluß des Faust wird die Legende von der Maria Aegyptiaca erwähnt. — (Vgl. N. Tumparoff, Goethe und die Legende, Berliner Beitr. z. germ. u. rom. Philol. 41 [1910].) [Mg.]

Heine, Heinrich, 1797—1856, hatte Goethe schon 1821 seine Gedichte und 1823 die „Tragödien, nebst einem lyrischen Intermezzo" zugesandt; am 2. Oktober 1824 besuchte er ihn; als er aber kundtat, daß er sich mit einem „Faust" beschäftige, wurde er von Goethe schnell wieder verabschiedet. An Moser äußerte sich Heine nur kurz über die verfehlte Begegnung, ausführlicher an Christiani: „In vielen Zügen erkannte ich den Goethe, dem das Leben, die Verschönerung und Erhaltung desselben, sowie das eigentlich praktische überhaupt das Höchste ist." In der „Romantischen Schule" (1833) aber gab er dann eine begeisterte Schilderung. Heine war schon durch den Goethekultus im Varnhagenschen Kreise mit Goethes Schriften vertraut geworden, dann besonders im Umgang mit Christiani (an diesen die Verse von dem „müßig kalten Dunstkreis, Womit einst der kluge Kunstgreis Dich von Weimar aus umwoben"). Heine war außerordentlich beeinflußt vom West-östlichen Divan, den er öfters pries. Über den Wert des Tanzpoems „Der Doktor Faust" (1851) gab er sich freilich einer irrigen Meinung hin. Goethe liebte Heines Witz nicht; sein romantischer und revolutionärer Subjektivismus konnte ihm wenig genehm sein. Für Heine aber ist Goethe allezeit der größte Künstler unsrer Literatur gewesen. — (Vgl. Fürst, Heines Leben, Tempel-Biographie, S. 188.) [Z.]

Heineccius, Johann Gottlieb (1681—1741), Professor der Rechtswissenschaft in Halle und Frankfurt a. O., gehörte zu den „eleganten" Juristen, auf die der Hofrat Böhme den jungen Goethe in Leipzig hinwies, um ihm die Jurisprudenz schmackhafter zu machen. [Ml.]

Heinrich, Prinz von Preußen (1726—1802), der Bruder Friedrichs des Großen, Feldherr und Diplomat. Er leistete dem König besonders im Siebenjährigen Kriege hervorragende Dienste und beendete den Feldzug durch den Sieg bei Freiberg. In Friedenszeiten lebte er in Schloß Rheinsberg einem eifrigen künstlerischen und wissenschaftlichen Studium. Zelter berührt in seinen

Briefen an Goethe wiederholt die Verhältnisse im Hausorchester des Prinzen. [Wdr.]

Heinroth, Johann Christian August, 1773—1843, bedeutender Anthropologe und Naturforscher in Leipzig, gab 1822 sein „Lehrbuch der Anthropologie" heraus, in dem er über Goethe bedeutsam handelt, in „Aufschlüssen über meine Verfahrungsart in Naturbetrachtungen", wie Goethe sagte, in jener Richtung, wo, nach Heinroth, „die Beobachtung und das Denken gleichsam in einen Akt zusammengeschmolzen werden", als ein gegenständliches Denken. An diese Stelle knüpfte Goethe an in seinem Aufsatz von 1823: „Bedeutende Fördernis durch ein einziges Wort", der die interessantesten Aufschlüsse über die Art enthält, wie Goethes Produktion durch äußere Einflüsse geweckt wurde. Als Dichter schrieb Heinroth unter dem Namen Treumund Wellentreter „Gesammelte Blätter", 4 Bde., Leipzig 1818—1826. Die lange irrtümlich als Goethes Eigentum betrachtete Strophe: „Lange hab' ich mich gesträubt", stammt, wie durch Wustmann nachgewiesen, aus Heinroths Dichtungen 1, 143. — (Vgl. Jub.A. 39, 48 ff. Desgl. 38. 263.) [Z.]

Heinse, Joh. Jak. Wilh., geb. am 15. Februar 1749 in Langenwiesen bei Ilmenau, studierte Rechtswissenschaft in Jena von 1767 bis 1769, dann in Erfurt, wurde Reisebegleiter des Hauptmanns von Liebenstein und des Grafen von Schmettau in Süddeutschland und kehrte darauf nach seiner Heimat zurück. Oktober 1772 nahm er auf kurze Zeit durch Vermittlung Gleims eine Hauslehrerstelle an und ging im März 1773 nach Halberstadt, wo er dem Kreise Gleims angehörte. Im April 1774 nahm J. G. Jacobi ihn als Mitarbeiter der Iris mit nach Düsseldorf. 1780 machte er eine Reise nach Italien, von der er erst 1783 zurückkehrte. 1786 wurde er Lektor des Kurfürsten von Mainz, später Bibliothekar und Hofrat. Er starb am 22. Juni 1803. Von seinen Werken sind die bekanntesten „Ardinghello" (1787) und „Hildegard von Hohenthal" (1795—1796). Die darin enthaltenen Reflexionen über Kunst haben eine starke Wirkung ausgeübt. Sein poetisches Formtalent offenbarte Heinse besonders in seinen Stanzen. — Goethe urteilt von Heinses „Laidion", das Werk sei „mit der blühendsten Schwärmerei der geilen Grazien geschrieben" und die angehängten Oktaven überträfen alles, „was je mit Schmelzfarben gemalt worden" (an Fr. E. Schönborn 4. Juli 1774; vgl. auch Heinse an Gleim

28. März 1775 und an Klamer Schmidt 13. Oktober 1774). Durch seinen Besuch bei Jacobi lernte er Heinse, der in Jacobis Haus weilte, persönlich kennen. Heinse ist von Goethes Genie begeistert, an Gleim schreibt er entzückt, Goethe habe „Götterkraft". Heinses Stanzen sind auf Goethes Versbildung, z. B. in den „Geheimnissen", nicht ohne Einfluß. Der „Ardinghello" allerdings mußte ihm, als er aus Italien zurückkehrte, sehr mißfallen, „weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweisen durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternahm" (Annalen 1794). Aber als er im November 1792 wieder nach Pempelfort kam, erfreute er sich an Heinses Scherzen (Kampagne in Frankreich). Am 10. September 1815 sprach er mit Boisserée über Heinse und die Zügellosigkeit des Genies. [Mg.]

Heirat Goethes, s. Christiane.

Heiratspläne für Goethe und dessen Heiratsscheu. Vom Jahr 1774 an läßt sich im Verhalten der Eltern Goethes das Bestreben erkennen, den Sohn durch eine glückliche Heirat dem genialischen Treiben und anderen verwirrenden Verhältnissen zu entziehen. Wurde doch selbst der Mutter „das unbestimmte Rumoren" zuviel. Zunächst schlug sie 1774 eine Reise nach Italien vor, doch plante sie gleichzeitig die Verlobung des Sohnes mit einem Mädchen aus guter Frankfurter Familie. Die Erwählte war die sechzehnjährige Anna Sibylla Münch, die ihm der Zufall bei den Lustpartien des Frankfurter Freundeskreises dreimal nacheinander im Mariagespiel (siehe dies) als Frau zugedacht hatte. Goethes Herz neigte dem schönen Mädchen zu, er dramatisierte auf ihren Wunsch in acht Tagen den Clavigo und fand später noch Worte höchster Anerkennung für sie. Obwohl nun 1774 auch der Vater mit der Wahl der Demoiselle Münch einverstanden war, ließ doch die gleiche Scheu vor der Ehe, die den jungen Goethe früher von Friederike getrennt und ein Jahr später seine Verbindung mit Lili Schönemann vereitelte, auch das Verhältnis zu Anna Sibylla Münch schon nach einigen Monaten wieder einen unbefriedigenden Abschluß finden. Allein weder damals, noch später nach der Lösung des Herzensbundes mit Lili vermochte Frau Rat ihren Lieblingswunsch aufzugeben, den Sohn mit einem passenden Mädchen verbunden zu sehen. Sie schlug ihm Katharina Zimmermann, die kurz vor Wolfgangs Übersiedlung nach Weimar bei den Eltern als Gast eingekehrte

Tochter des berühmten Arztes vor, doch dies scheinbar gleichgültige oder furchtsam zurückhaltende Wesen vermochte den Widerstand gegen ein dauerndes Band in der wunden Seele des Dichters nicht zu brechen.

Noch mancher heute vergessene Heiratsplan mag damals von den Eltern oder Freunden für Goethe ins Auge gefaßt worden sein, aber die dunkle übermächtige Furcht, seinem Genius allzufrüh Fesseln anzulegen, nicht leichtfertige Treulosigkeit, rissen ihn selbst von Lili los. Trotzdem hat diese die rechte Erklärung für Goethes Ehescheu in dem Ausspruch gegeben, daß er mehr dem Genius, der ihn beherrschte, als sich selbst angehöre. [Mtz.]

Heiß mich nicht reden, s. Mignonlieder.

Heiter. Die ungemein häufige Anwendung dieses Wortes dürfte wohl auf Goethes eigener unbefangener Freude an den heiteren Bildern des Lebens beruhen und auf seinem bewußten Bestreben, allen Widerwärtigkeiten zu entfliehen und zu stiller Heiterkeit, d. h. zu einer harmonisch-frohen Gemütsstimmung im besonnenen Genuß des Lebens zu gelangen, sogar im Entsagen (s. d.) heiter zu bleiben. Im einzelnen erscheint dieses Lieblingswort Goethes in verschiedener Bedeutung. Bald als reines Epitheton ornans, etwa in der Bedeutung von „nett" bei Charakterschilderungen, bald zur Bezeichnung von „klar, leicht faßlich", oder im Sinne unseres heutigen „freundlich", oder als Antithese zu „ernst". Oft tritt es in den eigentümlichsten Verbindungen auf (heftige Heiterkeit), als eine Folge jener Goetheschen Neigung zum Oxymoron und zur Verschränkung der Begriffe (ernst-heiter, frei-heiter usf.), um schließlich im Altersstil Goethes zu jenem Mißbrauch zu führen, der das Wort „heiter" zu einem Musterbeispiel für die Erstarrung in dieser Periode macht. — (Vgl. die erschöpfenden Ausführungen in Ewald E. Boucke: Wort und Bedeutung in Goethes Sprache, 1906, S. 47 bis 50 und 144.) [Mrk.]

Heldenbuch und **Heldendichtung,** s. unter von der Hagen und unter Nibelungenlied.

Helena, Faust V. 6377—6565 und dritter Akt. Während sie an der ersten Stelle als Phantom erscheint, wird sie im dritten Akt als ins Leben zurückgekehrt gedacht. Die Gestalt war dem Dichter von der Sage und dem Puppenspiel an die Hand gegeben und gehört der Urkonzeption des Dramas an. Dafür liegen (vgl.

Pniower, Goethes Faust S. 155 f. 204 ff.) eine Reihe von Zeugnissen vor. Allein Goethe konnte hier so wenig wie bei der Einführung des Teufels und bei der Motivierung des Bündnisses Faustens mit ihm der alten Überlieferung blindlings folgen, sondern mußte sie veredeln.

Nach dem ältesten Plan aus der Frankfurter Zeit sollte Helena auf deutschem Boden erscheinen. Wie dann ihre Verbindung mit Faust und ihr Verschwinden dargestellt werden sollte, kann man cum grano salis aus dem Paralipomenon 63 (Weim. A. I Bd. 15, 2 S. 173 ff., Pniower a. a. O. S. 115 ff.) erschließen. Als dann Goethe Mitte der neunziger Jahre die Arbeit am Drama wieder aufnahm, entwarf er auch ein Schema zur Einführung Helenas, das uns im Paralipomenon 84 (Weim. A. Bd. 15, 2 S. 181) erhalten ist. Auch hier erscheint die Griechin in Faustens Heimat. Diese der alten Überlieferung entsprechende Intention ließ Goethe fallen, als er im September 1800 die Ausarbeitung begann (Pniower a. a. O. S. 74 ff.). Jetzt ist der Schauplatz ihres Auftretens Sparta. Und dabei blieb es, als fünfundzwanzig Jahre später die unterbrochene Arbeit wieder aufgenommen wurde (Pniower S. 144 ff.). Aus diesem Wechsel des Schauplatzes ergab sich eine Änderung des Stils. War, wie die Paralipomena zeigen, für diese Partie der Dichtung ursprünglich deutscher Rhythmus geplant, so bestimmte Goethe im Jahre 1800 für die erste Hälfte des dritten Aktes die Form des griechischen Dramas.

Worin aber bestand die Veredlung der Gestalt?

Während in der Sage und im Puppenspiel Faust die schönste Frau, von der die Überlieferung meldet, aus herrischem Übermut in die Arme begehrt, gibt Goethe der Sehnsucht seines Helden nach dem Inbegriff der höchsten Schönheit und ihrer Erfüllung einen tieferen Sinn. Helenas Besitz gehört zur Vollendung von Fausts Persönlichkeit. Die Erinnerung an sie wird ihn über alles Gemeine rasch dahin tragen, so lange er dauert (V. 9950 ff.). Und wie ihn, nachdem sie verschwunden ist, fortan der Geist vollendeter Schönheit umschweben wird, so ist er durch die Vereinigung mit der vollkommensten Griechin zugleich von seinem Titanismus geheilt und der Begriff des Maßes und des zweckmäßigen Handelns in seine Seele eingekehrt. Jetzt erst ist er fähig, sich den Aufgaben des Lebens und der Welt zuzuwenden. Goethe

hat den Vorgang aber auch noch mit einer andern Symbolik erfüllt, indem sich in ihm die Vereinigung des griechischen Geistes mit dem deutschen spiegelt, übrigens aber durchaus nicht zugunsten des deutschen. Wie Helena von Faust die moderne Dichtform, den Reim lernt, und wie sich der Schluß des Aktes von der Geburt Euphorions an in modernen Rhythmen bewegt, so fehlt es auch sonst nicht an Hindeutungen auf den Eigenwert der modernen Poesie (V. 9682 ff. 9693 f.).

Eine selbständige Erfindung gegenüber der Sage ist es, wenn vor dem Auftreten Helenas in eigener Person ihr Phantom zugleich mit demjenigen des Paris heraufbeschworen wird, Vers 6377 ff. Seit wann sich Goethe mit diesem Motiv trug, ist schwer zu sagen. In dem im Paralipomenon 63 enthaltenen Schema vom Jahre 1816 findet es sich bereits, wird also damit der ersten Konzeption des Gedichtes zugewiesen. Ob aber mit Recht, ist nicht zu entscheiden.

Manche Erklärer sind unter Berufung auf V. 2603 f. der Ansicht, daß das Frauenbild, das Faust in der Hexenküche im Zauberspiegel erblickt, Helena darstelle. Die Annahme wird indes durch Goethe selbst widerlegt, wenn er V. 6495 ff. Faust sagen läßt:

Die Wohlgestalt, die mich voreinst entzückte,
In Zauberspiegelung beglückte,
War nur ein Schaumbild solcher Schöne!

Jene hingestreckte Frauengestalt — es schwebt ein Gemälde in der Art von Tizians nackter Venus in der Tribuna von Florenz vor — bedeutet eine primäre Vorstufe, eine Art Vorbereitung auf Helena als Gipfel, durch die zunächst der in Faust eingeschlummerte Trieb zum Sinnengenuß angestachelt wird, stellt aber nicht Helena selbst vor. [P.]

Helmstädt in Braunschweig, von 1575—1809 Universität, begründet von Herzog Julius von Braunschweig, in Goethes Zeit der Sitz des „wunderlichen, in manchem Sinne viele Jahre durch schon bekannten problematischen Mannes" Gottfried Christoph Beireis (s. d.), Professors der Physik und Medizin. Goethe hat den Sammler, Sonderling und Vielwisser, dem aber wissenschaftliche Bedeutung nicht zukommt, 1805 zweimal aufgesucht (s. Annalen d. J.) und ihm und seinen Sammlungen eine ausführliche Beschreibung gegönnt. Die „ältere beschränkte Studienanstalt"

Helmstädt wird in ihrem Gegensatz zu einer „lebhaften deutschen Akademie" auch in ihren Vorzügen gewürdigt. [Grtz.]

Helvig, Anna Amalia, geb. von Imhof (1776—1831), eine Nichte der Frau von Stein und eine der „anmutigsten Erscheinungen des weimarischen Musenhofes", wo sie seit 1790 war und mit den hervorragendsten Männern Weimars bekannt wurde. 1800 wurde sie Hofdame, 1801 auf 1802 gehörte sie mit zu den sieben Paaren der Cour d'amour Goethes. 1803 vermählte sie sich mit dem schwedischen Oberstleutnant von Helvig; sie folgte ihrem Gatten nach Stockholm, kehrte aber 1810 wieder nach Deutschland zurück. Als Zeichnerin und Malerin war sie Meyers Schülerin; Goethe schrieb ihr „solide Einsichten" in die Kunst der Malerei zu. 1798 erschienen ihre ersten Gedichte in Schillers „Musenalmanach", aus einem „schönen poetischen Talent" geboren, wie Goethe sagte. Von ihm lernte sie die Technik des Herameters, in welchem Versmaß sie die „Schwestern von Lesbos" verfaßte. Frau von Stein war ihrem Talent abspenstig. Von ihren späteren zahlreichen Werken ist ihre Übersetzung von Tegners Fritjofssage 1826 zu erwähnen. In den Annalen ist sie mehrfach genannt; als „höchst schönes Kind" habe sie Goethe schon früher angezogen, später als „vorzüglichstes Talent". [Z.]

Hennings, August Adolf Friedrich von (1746—1826), aus Pinneberg in Holstein, studierte 1763—1766 zugleich mit seinem älteren Bruder in Göttingen, wo er mit Kestner befreundet war, der in Wetzlar 1768—1772 mehrere vertrauensvolle Briefe über Lotte, die Familie Buff und Goethe an ihn richtete. Hennings wurde 1768 Direktor der Gräflich Schimmelmannschen Gewehrfabrik zu Hellebank, trat 1770 in den königlich dänischen Dienst, wurde 1772 dänischer Legationssekretär in Berlin, 1779 Staatsrat, 1783 Kammerherr, 1787 Amtmann zu Plön und 1808 Administrator der Grafschaft Rantzau. Er war ein rastloser Schriftsteller; von Einfluß war besonders seine Zeitschrift „Genius der Zeit" 1794 bis 1803. Da er hierin die Horen und Schillers Musenalmanach angriff, wurde er von Goethe in den Xenien und im Walpurgisnachtstraum im 1. Teil des Faust verspottet.

(Wattenbach in d. Allg. Dtsch. Biographie, Bd. 11 [1880], Joh. und Paul Hennings, Beiträge zur Geschichte der Familie Hennings. Lübeck 1905, 2. Aufl. S. 31 und 87 ff.) [Gl.]

d'Herbelot, Barthélémy (1625—1695), französischer Orientalist, Hofdolmetscher und Professor am Collège Royal, Verfasser eines gelehrten und schätzbaren Werks in 6 Bänden über Religion, Geschichte und Volkskunde der orientalischen Völker: Bibliothèque orientale ou Dictionnaire universel, Paris 1697. [W.]

Herbstgefühl. Ende August 1775 entstanden, gleich in den nächsten Wochen gedruckt. Eins der vollendetsten Zeugnisse für die Versenkung von Goethes Seele in die Natur, wie für seine Fähigkeit, ihr inneres, wirkendes Leben mitzuempfinden. Der sprachliche Ausdruck schöpft die charakteristischen Züge der Weinreifezeit mit elementar eindringender dramatischer Kraft aus. Wie immer fehlt es nicht an der individuellen Note: die Verzweiflung seiner Liebe zu Lili betaut die reifenden Weinbeeren mit Tränen. [Wff.]

Herbsttage, Im Rheingau. „Im Rheingau Herbsttage" gehört zu den Reiseschilderungen „Am Rhein, Main und Neckar 1814 und 1815" und wird von Goethe als Supplement des Aufsatzes „Sankt Rochusfest zu Bingen 1814" bezeichnet, weil sich an das Einweihungsfest der Kapelle zeitlich ein Aufenthalt bei der Familie Brentano auf ihrem am Rhein gelegenen Landgut Winkel vom 1.—8. September 1814 anschließt. Diesen Aufenthalt mit seinen Ausflügen in den Rheingau schildert in künstlerischer Abrundung der Aufsatz „Im Rheingau Herbsttage". [Grtz.]

Herd, Philipp Jakob (1735—1809), war zur Zeit der großen Kammergerichtsvisitation Geheimer Legationssekretär bei der kurpfälzischen Gesandtschaft zu Wetzlar (1767—1773), später Landeskommissionsrat und Professor zu Mannheim. Er lieferte Goethe einige Züge zu seinem Albert in Werthers Leiden. Seit 1768 war er vermählt mit Elisabeth geb. Egell aus Mannheim (1741 bis 1813), die sich durch Schönheit, Geist, feine Bildung und edlen Charakter auszeichnete. Unerwiderte Liebe zu ihr war ein Beweggrund zu Jerusalems Selbstmord. [Gl.]

Herder, Johann Gottfried von (1744—1803). In den ersten Tagen des September 1770 kam Herder als Reiseprediger und -begleiter des Prinzen von Holstein-Eutin nach Straßburg; nachdem er — inzwischen als Hofprediger nach Bückeburg berufen — die Stellung wegen eines Zwiespaltes mit dem Hofmeister des Prinzen aufgegeben hatte, blieb er wegen einer Tränenfistel noch in Straßburg, da er bei Johann Friedrich Lobstein (1736—1784;

seit 1768 Professor der Anatomie und Chirurgie in Straßburg) Heilung erhoffte. Im Gasthof „Zum Geist" (s. d.), wo Herder abgestiegen war, lernte ihn Goethe kennen, und beider Freundschaft sollte neben der Sesenheimer Idylle auf Goethes dichterische Entwicklung von allergrößtem Einfluß werden. Fünf Jahre jünger trat Goethe dem Kranken als treuer Pfleger und Gesellschafter entgegen, zwar abgestoßen bisweilen durch die Schärfe und üble Laune des reizbaren und durch die langwierige und schmerzliche Kur doppelt ungeduldigen Mannes, angezogen aber immer wieder durch den Reichtum an Erfahrungen, Kenntnissen, Einsichten, feinster und fruchtbarster Gedanken dieses tiefen Geistes, der durch mancherlei Schicksale geprüft, durch Reisen und Studien in seiner Entwicklung abgeschlossen, durch zwei noch dazu anonym erschienene Erstlingsschriften, die Fragmente über die neuere deutsche Literatur und die Kritischen Wälder, Berühmtheit erlangt hatte. Als Schüler Hamanns, Freund der Enzyklopädisten, Verehrer der Alten und jeglicher Volkspoesie, Verkünder Shakespeares ward er in Straßburg im engsten Verkehr mit Goethe und auch dem Salzmannschen Kreise der Führer einer neuen Bewegung, des „Sturmes und Dranges". Wenn er auch in seinen Ideen von der brausenden, stürmenden Jugend vielfach und in wesentlichen Punkten mißverstanden wurde, nicht zum wenigsten darum, weil ihm unter dem Einfluß der orakelmäßigen Manier Hamanns — mochte er auch einige seiner großen Ideen dem Meister entlehnt haben! — die Gabe der reinen und klaren Entfaltung fehlte, so hat er auf den jungen Goethe, trotz der Sucht Herders zu necken und zu reizen, trotz seiner spöttischen Schroffheit, wenn auch nicht blitzartig umgestaltend, so doch revolutionierend gewirkt. Er schuf Goethe keine neuen Welten, wohl aber neue Werte und Aussichten, indem er ihm die Augen über Dinge, an denen er anakreontisch tändelnd vorübergegangen war, und für die Grenzen seines poetischen Horizontes öffnete, ihn ins Weite der großen, als Welt- und Völkergabe sich darstellenden Dichtung wies. Goethe las Herders Preisschrift „Über den Ursprung der Sprache" (1771) damals im Manuskript. Geleitet von Hamanns Satz: „Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts", erkannte er mit Herder die Sprache als rein menschlichen Ursprungs, ihre Zusammenhänge mit der Poesie. In der großen, tiefdringenden Methode seiner Forschung führte ihn Herder

zu den Quellen, den Resten herrlichster Poesien der ältesten und wilden Völker, zu den Dichtungen Homers, der Bibel, Ossians. Das Volkstümliche wurde unterstrichen und gerade dadurch eine Wiederbelebung der Eigenart deutscher Poesie heraufgeführt.

Goethe lernte die Bibel als orientalische Dichtung betrachten, den Homer, den er jetzt in der Ursprache las, bewußter genießen, schwärmte mit Herder und seiner Zeit für die für echt angesehenen Dichtungen Ossians, die Herder dem Volkslied gleichstellte, sammelte für Herder auf seinen Wanderungen durch das Elsaß deutsche Volkslieder, ward mit Goldsmith, Swift vertraut, und vor allem lernte er es, dem großen Briten Shakespeare ohne Kleinmut zu nahen. Für das Genie, das Original gibt es keinen Regelzwang, keine allgemeingültigen Gesetze; an ihre Stelle tritt, aus dem Begriff des Nationalen, des Charakteristischen heraus abgeleitet, das Recht der freien Entfaltung der Natur, wobei sich bei anscheinender Regellosigkeit doch Gesetze dichterischen Schaffens ergeben. So wollte Herder Shakespeare, über den er in seiner Flugschrift „Von deutscher Art und Kunst" (s. d.) den begeistertsten Hymnus verfaßte, verstanden wissen, und von dieser Auffassung aus schrieb er (Frühjahr 1772), wenn auch nicht ohne Übertreibung, an Goethe über die erste Niederschrift des Götz: „Shakespeare hat Euch ganz verdorben!" Nicht ohne Einfluß Herders war Goethe gerade auf dieses Thema verfallen, wenn er auch rein zufällig Götzens Lebensbeschreibung las; in seiner Sehnsucht nach Weltbeglückung im Jahrhundert des aufgeklärten Despotismus hatte ihn Herder auf Mösers patriotische Phantasien geführt. Er versenkte sich in die Regierungsideale, wie sie Haller in seinem Usong gezeichnet hatte, las später in Frankfurt Machiavellis Buch vom Fürsten, Wielands Goldenen Spiegel und verfolgte eifrig den Gedanken an politisch-reformatorisches Wirken (Lavater 1774: „Goethe wäre ein herrliches handelndes Wesen bei einem Fürsten!").

Durch Shakespeare, Homer, Ossian, Volkslied, Bibel ward Goethe mit der „Poesie von einer ganz andern Seite, in ganz anderm Sinne bekannt, als bisher". Was in seinem Genius an dichterischer und sprachschöpferischer Kraft gebunden lag, ward durch sie zu bewußter und freier Tätigkeit ausgelöst. Besonders aber durch das Volkslied streifte sich die Schale anakreontischer Geziertheit und Reflexion ab und seine Dichtungen nahmen den wun-

derbaren Wohllaut und entzückenden Hauch der Einfachheit, Frische und Innigkeit, jene plastische Anschaulichkeit an, die sein Mailied, das Heidenröslein, Willkomm' und Abschied zu den stimmungsvollsten, duftigsten Gaben jeglicher Lyrik machen.

Als Herder Ostern 1771 von Straßburg schied, wurde brieflich der Verkehr eifrig weiter gepflogen; als Goethe dann selbst im August nach Frankfurt zurückkehrte, war aus dem der Poesie ergebenen Jüngling, der drei Semester zuvor im Banne einer überwiegend anakreontisch-französisch gerichteten Lebens- und Kunstanschauung ausgezogen war, ein strebender deutscher Künstler geworden. Liebe (Friederike), Poesie (Herder) und Kunst (Gotik) hatten sein ganzes Wesen zur Blüte gelangen lassen; selbständig und kraftvoll zersplitterte er sich nicht in genialem Brausen, sondern schenkte uns die Frucht seines „Stürmens und Drängens", seinen „Götz von Berlichingen", den Herder in späteren Jahren über alles schätzte.

Im Verkehr mit Merck (s. d.) und den Darmstädter Heiligen kam es zwischen Herder und dem ganzen Kreise wiederholt zu Reibereien, Mißverständnissen, deren Schuld in erster Linie den Empfindsamkeitsapostel Leuchsenring (s. d.) trifft. Die Leichtgläubigkeit von Karoline Flachsland (s. d.), Herders Braut, und Herders eigene Gereiztheit und wechselnde Stimmung verbesserten die Beziehungen nicht (vgl. Herders Briefwechsel mit seiner Braut; er ist neben denen Goethes und Herders die wichtigste Quelle jener Zeit zur Kenntnis ihrer Freundschaft); nach Herders Heirat (s. Flachsland) am 2. Mai 1773 stockte der Verkehr bis Ende 1774, wenn auch Goethe und Herder an ihrem Schaffen und ihren Werken gegenseitig lebhaft teilnahmen (Herder an Hamann 14. November 1774; Goethe an Schönborn Juni 1774). Trotz Verstimmungen und Mißverständnissen, wozu vielleicht auch Goethes „Pater Brey" (s. d.) und „Satyros" beigetragen hatten, blieb Goethe dem Freunde treu; war er in Straßburg der Empfangende gewesen, so ergriff er in Weimar die Gelegenheit, durch die Tat zu beweisen, wie hoch er Herders Geist und Charakter schätzte und wie wohlwollend er gegen ihn gesinnt war. Die Berufung Herders nach Weimar als Generalsuperintendent ist Goethes Werk; wenn sich Herder, in seiner Umgebung nicht recht zufrieden, körperlich angegriffen, nicht einfühlen konnte und schon bald Verstimmungen gegen Goethe auf-

tauchten, so lag die Schuld an Karoline Herder, vielleicht auch an Einflüsterungen des verbitterten Grafen Görtz (s. d.).

Erst von dem Jahre 1780 an können wir eine neue Periode der Beziehungen zwischen Herder und Goethe datieren (vgl. Goethe an Frau von Stein 20. Dezember 1781, an Jacobi 12. November 1783). In innigster, engster Befreundung sehen wir beide ein ganzes Dezennium hindurch verkehren unter regstem Austausch über ihre Werke; an der Ausgabe von Goethes Gedichten (1782—1784) nimmt Herder lebhaften Anteil, ebenso durch eine Art Redaktion am „Reineke Fuchs".

Während seiner Italienischen Reise korrespondiert Goethe fast am meisten mit Herder, und die Briefe an diesen sind in das Reisewerk eingearbeitet. Als Herder dann 1788—1789 mit der Herzogin Anna Amalia in Italien weilte, nahm sich Goethe der Frau und der Kinder in besorgter Liebe und reinster Bereitwilligkeit an. Bei der 1789 an Herder ergangenen Berufung nach Göttingen trat er entschieden für ihn ein und setzte für ihn bei dem Herzog Erleichterungen aller Art, so Bezahlung seiner Schulden, Unterstützung seiner Kinder in ihren Studien usw. durch, um ihn in Weimar zu halten. Doch 1795 kam es in einer Geldangelegenheit durch Karoline, die glaubte, Goethe habe nicht reichlich genug gesorgt (s. Flachsland), zum Bruch, der, verstärkt noch durch Herders Gegnerschaft gegen Kant (Goethe an Meyer 20. Juni 1796), durch die wachsende Freundschaft Goethes mit Schiller, vor allem nach den „Xenien" (1797) zur völligen Entfremdung führte.

Goethe hat bis zu Herders Tode diesem stets Wohlwollen bewahrt, das auch überall in Urteilen über Herdersche Schriften zum Ausdruck kommt; dasselbe läßt sich von Herder nicht sagen, abgesehen vielleicht von seinen Urteilen über Tasso, in dem er sofort den großen Gehalt des Persönlichen erkannte, und die Natürliche Tochter, die er eine gereifte schöne Frucht nannte. Die letzten Lebensjahre boten auf seiten der Familie Herder ein höchst unerquickliches Bild einer vor allem bei Karoline ins Maßlose gesteigerten Bitterkeit und vorsätzlichen Gegnerschaft zu Goethe und — dem Herzog, die z. B. in den unverhohlen ausgesprochenen Sympathien Herders zur französischen Revolution sich äußerte.

Im Mai 1803 begegneten sich Goethe und Herder zum letztenmal gelegentlich der Konfirmation von Goethes Sohn August.

Was Goethe lange nach Herders Tod in „Dichtung und Wahrheit" niedergeschrieben hat, sucht der Bedeutung des Freundes gerecht zu werden; es fehlt dem Bilde etwas an Frische der Farbe. Goethe stand jener Straßburger Epoche schon zu fern, um mit derselben Betonung und Leidenschaft wie in den Briefen von 1770 bis 1772 die Größe von Herders Einfluß zum Ausdruck zu bringen (vgl. dazu Annalen 1794).

Außer im „Satyros", zum Teil auch im „Pater Brey" hat Goethe den Freund nur im Faust literarisch verwertet; in die Gespräche Fausts mit Wagner hat Goethe Herders Ton falscher Selbstzufriedenheit einfließen lassen, wie er für die Gestalt des Mephistopheles nicht nur Züge bei Merck, sondern auch bei Herder entlehnte (vgl. Günther Jacoby, Herder als Faust, wenn auch in vielen Punkten zu weit gehend).

(Gedichte, Briefe, Tagebücher Goethes. — Briefwechsel mit Schiller. — Briefwechsel Herders und seiner Braut. — Karoline und Herder an Knebel. — Karoline Herder, Erinnerungen. — Goethe an Frau von Stein, Meyer, Jacobi. — Eckermann, Gespräche mit Goethe. — R. Aboken, Goethe in meinem Leben, 1904. — Briefwechsel zwischen Herder, Merck und Goethe. — Hayms und Kühnemanns Herder-Biographie. — Suphan, Goethe und Spinoza [darin über Goethe und Herder], 1881.) [Br. D.]

Hermann und Dorothea, das bedeutendste Epos Goethes, nach Schillers Urteil „der Gipfel seiner und unserer ganzen neueren Kunst". Im Juli 1796 hatte ihm Goethe geschrieben: „Außer ‚Hero und Leander' habe ich eine b ü r g e r l i c h e Idylle im Sinn, weil ich doch so etwas auch muß gemacht haben." Erst im September begann die Arbeit; am 18. Oktober berechnete Goethe den Umfang auf sechs Gesänge von insgesamt 2000 Hexametern. Zehn Tage später berichtete Schiller an Gottfried Körner: „Die Ausführung, die gleichsam unter meinen Augen geschah, ist mit einer mir unbegreiflichen Leichtigkeit und Schnelligkeit vor sich gegangen." Goethe hatte in den Septembertagen in Jena täglich mehr als 150 Hexameter gedichtet. Ende Oktober reiste er nach Ilmenau, wo ihm Schiller eine Begegnung mit der holdesten aller Musen wünschte: „Wenigstens können Sie dort das Städtchen Ihres Hermanns finden, und einen Apotheker oder ein grünes Haus mit Stuccatorarbeit gibt es dort wohl auch." Im Dezember schrieb Goethe über

den Inhalt an H. Meyer: „Ich habe das rein Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden gesucht, und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückzuwerfen getrachtet. Die Zeit der Handlung ist ohngefähr im vergangenen August." Er schrieb jetzt auch Joh. Heinrich Voß von der Arbeit und gestand, daß dieser ihm mit der „Luise" den Weg gezeigt, der Homerkritiker Wolf aber ihm Mut gemacht habe, ihn zu gehen. Für den Jahrgang 1797 der „Horen" erhielt Schiller die Elegie „Hermann und Dorothea" als eine Ankündigung des Epos, hatte aber Bedenken gegen die Veröffentlichung, weil das Publikum durch die „Xenien" verstimmt war. Die Verbreitung blieb daher zunächst auf den Freundeskreis beschränkt. Im Januar verkaufte Goethe das Epos an Vieweg (s. Taschenbuch für 1798) und erhielt damit einen neuen Antrieb zur Vollendung der Arbeit. Im Februar und Anfang März war Goethe durch eine Erkältung ans Zimmer gefesselt, setzte diesen Hausarrest dann freiwillig fort und kam am 15. März bis ans Ende des letzten, damals sechsten Gesanges, doch nahm ihn gerade der Schluß noch wiederholt in Anspruch. Vom 2. bis zum 8. April hielten Goethe und Wilhelm von Humboldt „ein genaues prosodisches Gericht über die letzten Gesänge". Damals erst wurden die sechs Gesänge in neun verwandelt, die doppelten Überschriften über den einzelnen Gesängen hergestellt und viele Fehler im Versbau beseitigt. Die metrischen Besserungen zogen sich noch lange hin. Schiller schrieb am 18. April: „Es ist in der Tat merkwürdig, wie rasch die Natur dieses Werk geboren, und wie sorgfältig und bedächtlich die Kunst es ausgebildet hat." Noch am 3. Juni wünschte Goethe, daß ihm „die Neune bald zum epischen Schweife verhelfen möchten". Erst am 8. Juni ging der Rest des Manuskripts an Vieweg ab. Goethe hatte die Dichtung in Jena vollendet, wo sie auch begonnen worden war. Sie erschien im Oktober 1797. Wilhelm von Humboldts „Ästhetischer Versuch" (1799), der die Gesetze der epischen Dichtkunst aus ihm zu entwickeln suchte, war die bedeutendste Kritik, die das Werk fand. Es verbreitete sich sehr rasch und wurde sofort ins Englische und Französische, Dänische und Italienische übersetzt. Besondere Freude machte dem Dichter später die 1822 erschienene lateinische Übersetzung von M. B. G. Fischer „Arminius et Theo-

dora". 1805 nahm Goethe den Beistand des Sohnes des Luisendichters Heinrich Voß' für eine metrische Besserung des Epos in Anspruch, ließ aber „die siebenfüßige Bestie" (Gesang II, Vers 186) und andere Stellen, die Voß beanstandete, schließlich doch stehen.

Goethes Quelle war eine unscheinbare Erzählung, die zur Zeit der gewaltsamen Vertreibung der Protestanten aus dem Erzbistum Salzburg (1731) durch den Erzbischof Firmian spielt. Sie findet sich zuerst in einer 1732 erschienenen Flugschrift „Das liebtätige Gera gegen die Salzburgischen Emigranten", dann 1734 in G. Böckings „Vollkommener Emigrationsgeschichte von denen aus dem Erzbistum Salzburg vertriebenen Lutheranern", der vermutlichen Quelle Goethes. Ein reicher Bürgerssohn fragt eines der das Ettingische (jetzt teils bayrisch, teils württembergisch) durchziehenden Mädchen, ob es bei seinem Vater dienen wolle. Sie sagt zu. Er teilt seinem Vater mit, daß er sie heiraten will, verrät es ihr aber nicht. Als sie der Vater fragt, ob sie seinen Sohn nehmen wolle, erklärt sie daher, sie lasse sich nicht foppen. Jetzt erst entdeckt ihr der Sohn „die wahre Ursache, warum er sie mit nach seines Vaters Hause geführet, nämlich: er habe ein herzliches Verlangen, sie zu heiraten. Das Mädchen sahe ihn darauf an, stund ein klein wenig stille und sagte endlich: wenn es denn sein Ernst wäre, daß er sie haben wollte, so wäre sie es auch zufrieden und so wollte sie ihn halten wie ihr Auge im Kopfe". Zum Schlusse wird der Sohn für die edelmütige Gesinnung, die er zeigt, in handgreiflichster Weise belohnt. Die Vertriebene ist gar nicht arm, sondern besitzt einen Beutel mit zweihundert Dukaten, den sie dem erstaunten Bräutigam als Mahlschatz überreicht.

Von Charakteren kann in dieser harmlosen Anekdote nicht die Rede sein; sie sind durchaus die Schöpfung Goethes, namentlich hat er den des Mädchens veredelt (s. Dorothea). Die gemütvolle und tätige Mutter, der an den Typus des „bourru bienfaisant" erinnernde, leicht aufbrausende, aber auch leicht zu besänftigende Löwenwirt, der weitblickende Pfarrer und der geizige, kleinliche Apotheker atmen volles Leben, während Hermann etwas zu brav geworden ist, etwas zu sehr „der Jüngling edlen Gefühles". Wundervoll und mit unverkennbarer Liebe, die eine leise Ironie nicht ausschließt, ist die behagliche Lebensart des kleinstädtischen Bür-

gertums geschildert, eine Welt der Ruhe, von der heutzutage nur noch Trümmer übrig sind. Für die damalige Epoche aber war das Bild dermaßen typisch, daß man den Schauplatz des Epos bald hier, bald dort gefunden zu haben glaubte (s. Pößneck). Außerordentlich zart sind die Liebesszenen gehalten, die Begegnung am Brunnen, die Wanderung bei Sonnenuntergang, dann im Scheine des Vollmonds durch den Laubgang des Weinbergs, endlich die durch den derben Scherz des Vaters beschleunigte Verlobung, der Hermanns Schüchternheit und Dorotheas Zurückhaltung als unübersteigbare Hindernisse entgegenzustehen schienen.

Die entscheidende Änderung war die Verlegung der Handlung in die jüngste Vergangenheit. Goethe fand so Gelegenheit zur Verwertung zahlreicher Erlebnisse, die er auf der „Kampagne in Frankreich" gemacht hatte. Daher stammen die umgefallenen Wagen und zerbrochenen Räder, die getrübten Brunnen, das hilflose Weib, das Dorothea begleitet, die Schilderung des Freiheitstaumels an der deutsch-französischen Grenze (s. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten). Wie der Apotheker hatte Goethe selbst Tabak unter die Soldaten verteilt und war von den Empfängern als Wohltäter der leidenden Menschheit gepriesen worden. Die ganze Beschreibung des Rückzuges in der „Kampagne" läßt bereits die Freude des Epikers an der Bewegung von Massen und Völkern erkennen. Freilich ist der Vergleich mit dem autobiographischen Werke nicht erschöpfend. Goethe hat in ihm nicht alles aufgezeichnet, was er erlebt und gesehen hat, sondern viele Erfahrungen fanden ihren Niederschlag nur in „Hermann und Dorothea". Zum Schlusse nimmt Goethe Stellung zur Französischen Revolution und preist die Stabilität des konservativen deutschen Bürgertums (Nicht dem Deutschen geziemt es usw.). Nach mehreren verfehlten Versuchen (s. Bürgergeneral) ist dies eine würdige Auseinandersetzung des großen Dichters mit dem großen Ereignis. Auch weiter zurückliegende Erlebnisse haben Spuren in der Dichtung hinterlassen. Der Pfarrer hat als Begleiter eines Barons in Straßburg die Rolle gespielt, in der Goethe Herder gegenüber dem Prinzen von Holstein-Eutin fand. Die Leidenschaft der Straßburger für das Spazierengehen hat er ebenfalls damals kennen gelernt. Endlich nimmt die zwischen Vater und Sohn vermittelnde Mutter eine ähnliche Stellung ein wie die Goethes.

An die biblische Poesie knüpfen die Brunnenszene und der Richter, der die Auswanderer führt, unverkennbar an, doch erscheinen Jakob und Rahel auch in der „Luise" (s. d.), und Goethe hatte vor dem Epos bereits eine ganze Reihe von ähnlichen Szenen geschildert (s. Wanderer). Dem „Laokoon" Lessings folgt das Anschirren der Rosse durch Hermann. Auch Goethe zeigt uns den Wagen „nicht, wie er beisammen ist, sondern, wie er zusammenkömmt". Überhaupt wäre der Anschluß an das Vorbild Homers kaum so eng, wenn Lessing ihn nicht mit Verständnis analysiert, wenn Herder ihn nicht immer wieder begeistert gefeiert hätte. Aus der „Ilias" stammt der Wunsch des Löwenwirts, „daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein Besserer". Homerisch ist der Musenanruf am Anfange des letzten Gesanges, während die willkürliche Bezeichnung der Gesänge mit den Namen der Musen dem Beispiele Herodots folgt, homerisch der Gebrauch seltsamer Wendungen wie „eherner Busen" oder „geflügelte Worte", der im Munde Dorotheas befremdende Vergleich Hermanns mit „einem der Himmlischen", die Anwendung der Apostrophe (Aber du zauderteſt noch, vorsichtiger Nachbar, und sagteſt). Auffällig sparsam ist Goethe dagegen im Gebrauch des homerischen Gleichnisses. Das einzige Ausführliche findet sich am Anfange des siebenten Gesanges und mutet mit seinem der „Farbenlehre" entlehnten Inhalt modern genug an. Von der homerischen Wiederholung wird nur bei der Schilderung Dorotheas Gebrauch gemacht. Auch spielt im Gegensatze zu den homerischen Epen die Rede eine weit größere Rolle als die Tat. Ausführliche Dialoge sind häufig, ausgedehnte Beschreibungen, wie die der Wanderung der Mutter durch Haus, Hof, Garten und Weinberg, dagegen recht selten. Treffend hob Schiller hervor, daß „Hermann und Dorothea" ebenso zum Drama hinneige wie die „Iphigenie" zum Epos. Goethes Dichtung ist eben nicht völlig antik, sondern ein bürgerliches Epos, eines der schönsten Kinder der Ehe zwischen der Antike und der Moderne.

(Vgl. Hermann Schreyer, Goethes Arbeit an Hermann und Dorothea. Goethejahrbuch X, 196—211. — V. Hehn, Über Goethes Hermann und Dorothea. Stuttgart 1893. — L. Cholevius, Ästhetische und historische Einleitung zu Goethes Hermann und Dorothea. 3. Aufl. von G. Klee, 1897. — H. G. Gräf, Goethe über seine Dichtungen. 1. Teil, 1. Bd S. 79—199.) [R.]

Hermannstein, s. Ilmenau.

Herrgottsberg, s. Darmstadt.

Herrmann, Christian Gottfried (1743—1813), Dr. jur. und Assessor, später Bürgermeister in Leipzig, war dasjenige Mitglied der Schönkopfschen Tischgesellschaft, zu dem Goethe ein immer gleiches und dauerndes Verhältnis hatte. Goethe bekennt: „Er war mir sehr gewogen"; er rühmt seinen Fleiß, seine Bestimmtheit, seine Sittlichkeit. Wenn es einen „Ratshasen" bei Herrmann zu schmausen gab, war Goethe stets dabei. Eine der beiden Radierungen nach Thiele ist ihm gewidmet. Als Goethe erkrankte, fand er in Herrmann den liebevollsten Beistand. — (Vgl. Jub.A. 23, 140 ff.) [Z.]

Herrmann, Gottfried (1772—1848), berühmter Grammatiker und Philologe der Universität Leipzig. Herrmanns Hauptbedeutung liegt in seinen meisterhaften Ausgaben, besonders griechischer Dichter, sowie in den neuen Wegen, die er kritisch-grammatisch in der methodischen Erforschung der Sprachen der Philologie wies. An seinen mythologischen Untersuchungen nahm Goethe regen Anteil, er nannte Herrmann einen „vorzüglichen Mann" und beschäftigte sich (1817) bei der Dichtung von „Urworte-Orphisch" neben Creuzer und Welcker wesentlich mit seinen Schriften. Herrmanns Übersetzung des Phaeton des Euripides erregte seine Produktivität, er fühlte sich (1827) zur Übersetzung der Bachantinnen des Euripides getrieben. Goethe begegnete sich mit Herrmann in der Betonung des Prinzips der Formen und der konstruktiven kompositionellen Harmonie. — (Jub.A. 37, 102ff. — Vgl. Geistesepochen.) [Z.]

Herrscherkunst, s. Fürsten.

Herzlieb, Christiane Friederike Wilhelmine (Minna, Minchen), war am 22. Mai 1789 als älteste Tochter des Superintendenten Christian Friedrich Karl Herzlieb in Zöllichau geboren und nach dem frühzeitigen Tode der Eltern von dem Buchhändler Friedrich Ernst Frommann und seiner Gattin Johanna als Pflegetochter angenommen worden, mit denen sie 1798 nach Jena übersiedelte. Dort trat im November 1807 die zu holdem Reize erblühte Achtzehnjährige Goethen, der sie als Kind schon gerne gesehen hatte, entgegen und erweckte in dem Herzen des damals Sechzigjährigen eine leidenschaftliche Zuneigung, die deutlich in den in jenen

Tagen entstandenen „Sonetten" zum Ausdruck kommt, auf deren Gestaltung allerdings auch der beginnende Briefwechsel mit Bettina nicht ohne Einfluß geblieben ist. Doch gebot Goethe noch rechtzeitig dieser Liebe, die Minna selbst wohl kaum zum Bewußtsein gekommen sein mag, halt; in den Roman aber, an dem er gerade arbeitete, wob er seine Entsagung und manche Erinnerung an das eben Erlebte mit hinein. So trägt die Ottilie der „Wahlverwandtschaften" verschiedene Züge Minchens, sowohl in Gestalt, Haltung und Kleidung, als in der Schilderung ihrer Liebe zu Kindern, ihrer häuslichen Talente, ihrer Opferfreudigkeit; aber auch ihre scheue Verschlossenheit und die Langsamkeit ihrer geistigen Entwicklung sind mit verwertet. Und ähnlich klingt wohl auch das schmerzliche Gefühl der Entbehrung, das ihm jene Neigung schuf, in der etwa gleichzeitig entstandenen „Pandora" nach. — Ganz falsch aber ist es, aus diesem Verhältnis nun eine leidenschaftliche Liebestragödie und einen tiefschmerzlichen Seelenkampf auch in der Brust des jungen Mädchens zu konstruieren, wie es z. B. Adolf Stahr und besonders August Hesse versucht haben, und wie es auch Gaedertz in seiner Darstellung, trotz mancher Zurückweisungen früherer Albernheiten, nicht ganz unterlassen mochte. Man muß sich überhaupt hüten, die kleinen Liebesexplosionen, an denen Goethes späteres Leben noch so reich war, allzu schwer und tragisch zu nehmen! — Das spätere Leben Minchens sollte einen trüben Verlauf nehmen. Nachdem eine durch die Erinnerung an eine erste Liebe gestörte Verlobung mit dem Berliner Gymnasialprofessor Joh. Gottfried Pfundt wieder gelöst worden war, tat Minchen 1821 den verhängnisvollen Schritt, eine Ehe mit dem Jenaer Universitätsprofessor Karl Wilh. Walch zu schließen, zu dem sie keinerlei Neigung fühlte, so daß ein Zusammenleben ihr bald unmöglich wurde. Allmählich immer tiefer in Tiefsinn und Geistesumnachtung versunken, ist sie am 10. Juli 1865 in einer Heilanstalt in Görlitz gestorben.

(Vgl. Heinrich Düntzer: Abhandlungen zu Goethes Leben. Leipzig 1885. — K. Th. Gaedertz: Goethes Minchen. Bremen 1887. — Kuno Fischer: Goethes Sonettenkranz. Goetheschriften 4. Heidelberg 1896.) [Mrk.]

Heß, Johann Jacob, war ein Verwandter von Karoline Flachsland und studierte Anfang der 1770er Jahre in Gießen. Bei einem

Ferienaufenthalt in Darmstadt hat Goethe in sein Stammbuch, das sich im Besitz des Pfarrers Hen in Oberursel befindet, folgende Verse aus Hans Sachs eingetragen:

„Da erschien ihm auf ein zeyt
Der Teuffel in Menschlicher gstalt
Jüdisch gekleyd, herrlich und alt
Als wer er Mose der Prophet
Den Gott zu ihm geschicket hett."

Dieses Zitat aus der Historie „Der Teufel erscheinet den Juden in Creta in der Gestalt Mose" ist ein wichtiger Beleg für Goethes damalige Beschäftigung mit Hans Sachs. Bereits in Darmstadt im Herbst 1772 (November—Dezember) wird Goethe während seinem Besuche bei Merck die Ausgaben der dortigen Hofbibliothek benutzt haben; ebenso glücklich wie Merck (s. d.) bediente er sich von da an in seinen Episteln und Versspielen des von Hans Sachs entlehnten Knittelverses. [Br. O.]

Hessen-Darmstadt, Henriette Christiane Karoline, Landgräfin von (1721—1774), geborene Prinzessin von Zweibrücken-Birkenfeld, war seit 1741 mit dem Landgrafen Ludwig IX., der zeit seines Lebens in Pirmasens residierte, vermählt. 1767 siedelte die Fürstin nach der Haupt- und Residenzstadt über, und nun begann mit der Hofhaltung eine für die deutsche Literatur verheißungsvolle Epoche. Die Fürstin, ein Kind der galanten Zeit, liebte die Künste, Dichtung und Musik und besaß den glücklichen Drang sich zu belehren, zu lernen, sie las Homer in der Ursprache, verehrte Klopstock, dessen Oden sie drucken ließ (s. Wittich), sah Wieland, Gleim, Sophie von La Roche an ihrem Hofe, stand mit Friedrich dem Großen, Grimm, Voltaire, Helvetius, v. Moser, den sie als Minister heranzog, u. a. in Briefwechsel, und war nach Friedrichs des Großen Ausspruch eine der vorzüglichsten fürstlichen Frauen.

In „Dichtung und Wahrheit" gedenkt Goethe der großen Landgräfin, wie er sie nannte, wie überhaupt des hessischen Fürstenhauses in ehrfurchtsvoller Verehrung. Eine Tochter der Landgräfin, Prinzessin Luise, Herzogin von Sachsen, wurde die Gemahlin des Herzogs Karl August; bei ihrem Tode bekannte Goethe 1823: „Seit jener ersten Bekanntschaft (1774) blieb ich ihr treu ergeben; nie hat der geringste Mißklang stattgefunden." 1779—1780 weilte Goethe am Hofe ihres Sohnes, des Großherzogs Ludwig I. von

Hessen, ebenso 1814—1815; schon als Erbprinz hatte dieser Goethe 1776 in Weimar „lieb gewonnen", und Goethe nannte ihn in „Dichtung und Wahrheit" seinen „vieljährigen, unabänderlich gnädigen Herrn" (vgl. auch Goethe an seine Frau, 10. und 11. Oktober 1814).

Mit der großen Landgräfin ist Goethe nicht zusammengetroffen; Diezmanns Lustspiel „Ein gefangener Dichter" beruht auf einer Fiktion. [Br. O.]

Hexeneinmaleins, Faust V. 2540—2552. Diesen Zauberspruch, der dem des Mephisto in der Szene „Auerbachs Keller" V. 2284—2289 nicht unähnlich ist, bezeichnete Goethe selbst (Gespräch mit Falk [Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt S. 80 f.] und Brief an Zelter 4. Dezember 1827) für unerklärbar und beklagte es, daß die Deutschen sich damit abquälten, „den Unsinn dem schlichten Menschenverstand anzueignen". Damit ist ausgesprochen, daß es verfehlt ist, die Verse Wort für Wort auszudeuten. Denn das Ganze ist ein Hokuspokus zum Zweck der Besprechung des Verjüngungstrankes. Mit dem bewußten Kauderwelsch verbindet Goethe jedoch sichtlich eine Satire, und zwar zunächst auf das mystische Spielen mit Zahlen. Schon in Straßburg interessierte er sich für diese Seite des Pythagoreismus (vgl. Ephemerides, Morris, Der junge Goethe Bd. 2 S. 27 und Bd. 6 S. 144 f.), und später im achtzehnten Spruch der Weissagungen des Bakis verwendet er zehn, hundert und tausend als Symbole. Im einzelnen blitzt dann auch in der Art der Reden Geisteskranker Sinn hervor. Wie das Ganze wohl auf die Zehnzahl der Gebote parodistisch anspielt, so ist ein Stich auf die Dreizahl und die Heiligkeit des Trinitätsdogmas sichtbar. Das wird durch Mephistos Worte (V. 2560—2563) bestätigt.

Was die Hexe als Fortsetzung der Zauberformel V. 2567—2572 sagt, ironisiert die wissenschaftliche Beschäftigung, indem sie glauben machen will, daß die Erkenntnis gerade dem Gedankenlosen zufalle. Auch das ist deutlich Satire und zugleich eine überaus feine Motivierung dafür, wie sie selbst zu ihrer Kunst der Herstellung des Verjüngungstrankes gelangt ist. [P.]

Hexenküche, Faust V. 2337—2604. Die Partie ist mit Ausnahme der Verse 2366—2377 und 2390—2393, die das Fragment noch nicht kennt und die zuerst in der Ausgabe der Dichtung von

1808 erscheinen, in Rom im Februar, März oder April des Jahres 1788 gedichtet. (Puiower, Goethes Faust S. 32 f.)

Die Szenerie ist sichtlich von Bildern niederländischer Maler in der Art der Höllenbrueghel und Teniers, in einer Einzelheit von dem die Walpurgisnacht darstellenden Gemälde Michael Herrs beeinflußt (Morris, Goethe-Studien 2. Aufl. Bd. 1 S. 118 f.). Der Auftritt bildet die zweite Station von Fausts Weltfahrt und stellt den zweiten Versuch Mephistos dar, ihn in Sinnlichkeit zu verstricken. Um diesen Zweck zu erreichen, bedient sich der Teufel des Verjüngungstrankes, der zugleich ein Liebestrank und nach seiner Äußerung am Schluß der Szene von so starker Wirkung ist, daß Faust in jedem Weibe eine Helena erblicken muß. Indem nun aber auf diesen Auftritt unmittelbar Fausts Begegnung mit Gretchen folgt, wobei er sogleich von heftiger Liebe zu dem reinen anmutigen Mädchen ergriffen wird, erleidet die Wirkung ihrer Erscheinung eine bedenkliche Einbuße. In dieser Verfassung konnte Faust von Leidenschaft auch zu einem minder liebreizenden Geschöpf erfaßt werden. Nur der unvergleichlichen Genialität in der Gestaltung des Gretchendramas konnte es gelingen, diese störende Voraussetzung verblassen zu lassen. Schwerlich aber ist die Intention ursprünglich. Steht sie doch in schroffem Widerspruch zu der Szene „Straße" (V. 2605 ff.), aus der ersichtlich ist, daß dem Teufel Fausts Leidenschaft durchaus unerwünscht ist. Vgl. besonders V. 2626. Danach war Mephistos Äußerung (V. 2445): Ich weiß Dir so ein Schätzchen auszuspüren, deren Beziehung auf Gretchen jetzt unvermeidlich ist, von vornherein auf eine andre Person gemünzt. Mit Recht hat man daher vermutet (vgl. Morris G.Jb. XXII, 167), daß der „Hexenküche" bei ihrer Abfassung eine andre Bedeutung zugedacht war, als sie jetzt besitzt. Der Liebestrank und in Verbindung damit das Motiv der im Zauberspiegel sichtbaren nackten Schönen deuten darauf, daß Fausts Begegnung mit Gretchen ein Stadium niederen Sinnengenusses und leeren Müßigganges vorausgehn sollte. Die für dieses Zwischenstadium geplanten Vorgänge sollten sich wohl in der Walpurgisnacht abspielen, auf die in den Versen 2589 f. ausdrücklich hingewiesen wird. Sie hätten sich dann sogleich anschließen müssen, wären aber natürlich anders verlaufen, als wir sie jetzt kennen. Besonders wäre der Schluß der Szene anders

ausgefallen. Bei der übereilten Redaktion des „Fragmentes" fiel diese Intention, von der sich noch eine Spur in den Versen 3247 bis 3250 der Dichtung erhalten hat (vgl. Wald und Höhle), zu Boden, hauptsächlich wohl, weil die Partien, die der Hexenküche folgen sollten, um den ihr zugrunde liegenden Gedanken weiterzuführen, noch nicht verfaßt waren, Goethe aber die den Subskribenten der Schriften versprochene Ausgabe des „Faust" nicht länger verzögern wollte. Als dann der Dichter in der dritten Epoche die Arbeit wieder aufnahm, war der Plan entweder in Vergessenheit geraten, oder es schien ihm jetzt richtiger, die Walpurgisnacht dem Schluß der Gretchentragödie zuzuweisen, vielleicht weil die vollendete, zunächst als erster Teil erschienene Dichtung vom „Fragment", das nun schon seit Jahren vorlag, nicht gar zu sehr abweichen und es geradezu verleugnen sollte. Hier eine bestimmte Entscheidung zu treffen, ist nicht mehr möglich.

Im übrigen ist die „Hexenküche" mit der lebendigen und reichhaltigen Schilderung des Zauberwesens, das durchgehends travestiert wird, mit den vielen parodistischen Elementen und der erfrischenden, geistvollen Satire auf Literatur, Ärzte, Lotteriespiel, Vorrechte des Adels und nicht zuletzt auf das Kirchliche eine der stärksten Leistungen Goethischer Poesie. [P.]

Himburg, Christian Friedrich, ein Berliner Buchhändler und Verleger, der sich durch eine unberechtigte Veranstaltung einer Ausgabe von „Goethes Schriften" einen berüchtigten Namen gemacht hat. Es gibt drei Auflagen dieser Edition. Die beiden ersten erschienen in je drei Bänden 1775—1776 resp. 1777; die dritte, die vier Bände umfaßte, kam 1779 heraus. Alle drei waren mit vortrefflichen Kupfern geschmückt, zu denen zum Teil Chodowiecki die Zeichnungen geliefert hatte. Erst von der dritten Ausgabe schickte Himburg dem Dichter einige Exemplare. In einem Briefe rechnete er sich den Nachdruck als Verdienst (im idealen Sinne des Wortes) an und erbot sich, falls Goethe es wünschte, ihm als Honorar einiges Berliner Porzellan zu schicken. Goethe antwortete auf diese Unverfrorenheit nur im stillen in einem Gedicht, das er Frau v. Stein am 14. Mai (oder am 4. Juli) sandte, betitelt: „Der vierte Theil meiner Schriften Berlin 1779 bey Himburg." Erst im sechzehnten Buch von „Dichtung und Wahrheit", wo er über diese Angelegenheit berichtete, also i. J. 1833 (Weim. A. I

Bd. 29 S. 15 f.), wurden die Verse in einer wesentlich und zu Himburgs Gunsten veränderten Fassung veröffentlicht.

Die Himburgsche Ausgabe wurde für die Textgeschichte der Werke Goethes von einer verhängnisvollen Bedeutung, da der Dichter diesen inkorrekten Nachdruck zur Grundlage eines Teiles der ersten von ihm selbst veranstalteten, bei Göschen erschienenen Ausgabe seiner Schriften machte, und zwar sind die Texte des „Clavigo" und „Götz" aus der ersten, die des „Werther" und der „Stella" aus der dritten Auflage geflossen. Das hat zuerst Michael Bernays in seiner Untersuchung „Über Kritik und Geschichte des Goetheschen Textes" (Berlin 1866) nachgewiesen. [P.]

Himly, Karl Gustav (1772—1837), als Mediziner in den Lazaretten der preußischen Armee am Rhein tätig, erhielt als berühmter Augenarzt einen Ruf nach Jena, wo er 1801—1803 an der Universität lehrte. Goethe berichtet 1802 in den Annalen, wie er mit Himly „viel über das subjektive Sehen und die Farbenerscheinungen verhandelt" habe. [Z.]

Himmel, Friedrich Heinrich (1765—1814), seit 1795 Kapellmeister in Berlin, Komponist beliebter Operetten und einiger volkstümlicher Melodien, trat Goethe bei Aufenthalten in Weimar nahe. 1806 konzertierte er in Tiefurt bei Anna Amalia; in Karlsbad 1807, nachdem er seine Gesänge aus Tiedges Urania vorgetragen, richtete Goethe an ihn die scherzhaften Verse „An Uranus". [Z.]

Hiob. Schon 1773 schrieb Goethe in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen", die Hauptabsicht des Verfassers des Buches Hiob sei offenbar der Satz: „Gottes Fürsehung ist unergründlich — aber doch immer durch den Ausgang groß und bewundernswürdig." Nahe gerückt wurde ihm die Grundidee des Buches, das Leid als Prüfung des Menschen, wieder durch die Arbeit am „Faust". Im wohl 1797 gedichteten „Prolog im Himmel" ahmte Goethe, wie er selbst 1825 gegenüber Eckermann zugab, die Exposition des „Hiob" nach. (Vgl. Ilgen.) [R.]

Hirt. Aloys Hirt war am 27. Juni 1759 in Behla, einem kleinen südbadischen Dorfe, geboren. Ersten Unterricht genoß er in den Gymnasien zu Villingen, Freiburg und Rottweil. Er hatte sich bereits philosophischen, dann rechts- und staatswissenschaftlichen Studien in Nancy, Freiburg und Wien hingegeben, als die Neigung zu kunst- und baugeschichtlichen Forschungen in ihm er-

wachte. Um sich diesen ganz und in voller Unabhängigkeit widmen zu können, ging er 1782 nach Rom und übte dort den damals angesehenen Beruf eines Cicerone aus. So wurde es ihm möglich, im Winter völlig den Studien zu leben, im Sommer aber während der Führungen, die er über Süditalien und ganz Sizilien ausdehnte, seinen Gesichtskreis durch Anschauung zu erweitern. Er genoß bald eines wohlbegründeten Rufes, namentlich als Kenner der alten Bauten, und war ein angesehenes Mitglied der deutschen Künstlerkolonie Roms. Dort lernte Goethe ihn kennen und schloß sich ihm an. Er empfahl ihn an Herder als Führer: „Er ist ein Pedante, weiß aber viel", an Schiller als Mitarbeiter für die Horen und an Wieland für seinen „Teutschen Merkur". Er bezeichnete ihn dabei als einen tüchtigen, treuen, fleißigen Deutschen, der schöne historische Kenntnisse habe. Hirt hatte auch der Herzogin Anna Amalia bei ihrem Aufenthalt in Italien von Nutzen sein können und sich ihres Wohlwollens versichert. Er war gefällig und erwies sich namentlich seinen jüngeren Landsleuten gern durch Hinweise, wie durch Ausstellungen von Empfehlungsbriefen förderlich. Heinrich Gentz bezeugt, welche Vorteile er dadurch auf seiner sizilischen Reise genossen.

Hirt, der im Jahre 1794 — wohl durch Goethes Vermittlung — den Titel eines weimarischen Hofrats erhalten hatte, wußte dessen Neigung dankbar zu schätzen und hielt die Verbindung mit ihm bis zuletzt aufrecht, wenngleich sich in den Kunstanschauungen beider grundsätzliche Verschiedenheiten zeigten. Er bekannte, daß er mit den Vorgängern Winckelmann und Lessing, wie mit seinen Mitlebenden Herder und Goethe in Widerstreit gekommen sei. „Das objektiv Schöne war als Prinzip der alten Kunst angenommen. Ich hingegen wies auf die Denkmäler hin und zeigte anschaulich, daß die Monumente unter allen Formen erschienen, den gemeinsten und selbst häßlichsten, wie unter den schönsten, folglich das Prinzip der alten Kunst nicht das objektiv Schöne und die Milderung des Ausdrucks, sondern einzig allein das individuell Bedeutsame oder die Charakteristik gewesen sei." Als er ein andermal seine Anschauungen in den Satz zusammenfaßte: „Es gibt nicht nur keine charakterlose Schönheit, sondern Charakteristik, individuelle Bedeutung gibt allein Kunstschönheit", wandte sich Goethe dagegen, indem er Ideal,

Anmut und Schönheit als die von einem Kunstwerke zu fordernden Hauptbedingungen betonte. Freilich fand sich auch ein Mittelweg, indem Goethe zugestand, das Charakteristische und Leidenschaftliche sei durch den Mißverstand des Begriffs von Schönheit und göttlicher Ruhe allzusehr verdrängt worden.

Nachdem Hirt einige Jahre die Stelle Reifensteins vertreten, verließ er 1796 angesichts der drohenden Kriegszustände Italien und kam durch Vermittlung der Gräfin Lichtenau, der er ebenfalls als Führer gedient hatte, nach Berlin. Hier richtete er seine besonderen Bemühungen auf die Sammlung der in den Schlössern verstreuten Altertümer in ein eigens zu begründendes Museum. Um ihn dauernd an Berlin zu fesseln, ernannte ihn der König zum Mitgliede der Akademie der Wissenschaften, für deren Neugestaltung, wie für eine neue Organisierung des Kunststudiums überhaupt er eingehende Entwürfe vorlegte. Er wurde zum Professor der Kunst- und Bau-Akademie und 1810 zum ordentlichen Professor an der neugegründeten Universität ernannt. Die Künstler erwiesen ihm Zutrauen und Achtung, wobei ihm (nach Schadow) seine hohe Wohlgestalt und der Gleichmut eines Weltweisen wohl zustatten kamen.

Sein Besuch in Weimar, im Sommer 1797, erweckte in Goethe lebhaft die Erinnerung „an jene Zeiten, da man unter den herrlichen Monumenten lebte und kein anderes Gespräch, kein ander Interesse kannte". Gern wollte ihn Goethe auch zu Schiller in ein näheres Verhältnis bringen, damit er „von ihm selbst seine architektonischen Deduktionen hören" und dabei sehen sollte, „was bei einem verständigen Menschen eine reiche, beinahe vollständige Empirie für Gutes hervorbringt". Meyern gegenüber bekannte er freilich, es sei gut, daß dieses Zusammenbleiben mit dem reinen „Dogmatiker", an dem er Idealismus vermißte, nicht allzulange dauere.

An diesen Besuch schlossen sich die Bemühungen Hirts um die Berufung des Architekten Gentz zum Ausbau des Weimarer Schlosses, durch die er beiden Freunden und der Sache selbst einen großen Dienst erwies. Er übersandte zu dem Zwecke Zeichnungen Gentzens zu einem Denkmale Friedrichs des Großen (an dem Wettbewerbe dazu hatte er sich auch selbst beteiligt), die Goethe günstig beurteilte. Gentzens Berufung wurde Ende 1800 beschlossen.

In der von Hirt und Moritz herausgegebenen Zeitschrift „Italien und Deutschland" erschienen 1789 die Goethe gewidmeten „Historisch-architektonischen Beobachtungen über die christlichen Kirchen" und 1790 Betrachtungen über die Tempelbauten bei Pästum. In Schillers Horen finden sich kleine Aufsätze über Laokoon und das Kunstschöne, auch eine Reisebeschreibung über die Abruzzen. Von seinen größeren Werken kamen 1809 „Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten", 1820—1827 die „Geschichte der Baukunst bei den Alten" und 1833 die „Geschichte der bildenden Künste bei den Alten" heraus. Seine Schriften sind nicht frei von Irrtümern, die zum Teil schon zu seinen Lebzeiten erkannt wurden, doch gegenüber seinen allgemeinen Verdiensten um die Geschichte der alten Baukunst zurücktreten.

Goethes Ernennung zum Mitgliede der Akademie der Wissenschaften im August 1806 erfolgte auf Hirts Anregung. 1816 bis 1817 ging er noch einmal nach Italien und kehrte über Belgien und Holland zurück. Auf der Rückreise sahen sich die beiden in Weimar zum letzten Male und konnten sich unter Vermeidung aller früher oft hervorgetretenen Gegensätze unterhalten. Goethe empfand das besonders angenehm und freute sich, daß Hirt „sich an das Einzelne hielt, worin er Herr und Meister war, wo man seine Gedanken gern vernahm und ihm mit Überzeugung zustimmte". Die letzten Zeichen freundschaftlicher Verbindung finden sich im Mai 1830, da Hirt eine Schrift über die Dresdener Galerie übersandte und Goethe in einem freundlichen Schreiben dankte. Hirt starb in Berlin am 29. Juni 1837. [D.]

Hirt, Friedrich Wilhelm, Landschafter, s. Frankfurter Maler.

Hirzel, Salomon (1804—1877), war eine Zeitlang, als Schwiegersohn Georg Andreas Reimers, Mitbesitzer der Weidmannschen Buchhandlung zu Leipzig, begründete aber 1853 seinen eignen Verlag (Freytag, Treitschke, Grimmsches Wörterbuch u. a.). Hirzel war einer der besten Goethekenner, ein feinsinniger Sammler und Besitzer einer umfassenden Goethebibliothek, deren Katalog er 1848 als „Verzeichnis einer Goethebibliothek" veröffentlichte und die er nach seinem Tode der Universität Leipzig vermachte. Mit Einleitung von Bernays, Leipzig 1875, 1. Aufl., 3 Bde., gab er heraus: „Der junge Goethe. Seine Briefe und Dichtungen von 1764 bis 1776", ein Werk, das später Max Morris auf sechs Bände er-

weiterte und vervollständigte. Zur hundertjährigen Wiederkehr von Goethes Immatrikulation erhielt er 1865 den Leipziger Doktortitel. [Z.]

Hochstift, Freies Deutsches, in Goethes Vaterhaus zu Frankfurt a. M. begründet am 100. Geburtstag Schillers, den 10. November 1859, eine Vereinigung zur Pflege und Förderung von Wissenschaft, Kunst und höherer Bildung. Das Hochstift veranstaltet Vorlesungen und Lehrgänge und unterhält und ergänzt Sammlungen von Gegenständen der Erinnerung an Goethe und Schiller und deren Zeitgenossen. Das zum Hochstift gehörende Goethemuseum mit Archiv und Bibliothek (43 000 Bände und 5000 Handschriften sowie 5000 Kunstblätter) berücksichtigt besonders den jungen Goethe bis zu dessen Übersiedlung nach Weimar (1775). In allen Teilen Deutschlands sowie des Auslandes hat das Hochstift zahlreiche Mitglieder. Zudem gewinnt es immer größere Bedeutung durch seine ungemein wertvolle Bibliothek und seine einzig dastehenden Schätze aus Goethes Frankfurter Zeit. Alljährlich berichtet die Gesellschaft in einem auch mit wissenschaftlichen Beiträgen ausgestatteten Jahrbuch über ihre Tätigkeit. [Mtz.]

Höchst am Einfluß der Nidda in den Main mit etwa 16 000 Einwohnern (1910) hat eine sehr alte Geschichte. An Bedeutung gewann diese, als der Ort 1352 eine Stadt wurde und an das Erzbistum Mainz fiel. In der späteren Zeit geriet Höchst in mancherlei Kriegsnöte. Am 20. Juni 1622 siegten hier die Ligistischen Truppen unter Tilly über den Herzog Christian von Braunschweig. Seit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts entwickelte sich Höchst zu einer angesehenen Industriestadt. Damals wurde hier die berühmte Porzellanmanufaktur gegründet, die jedoch schon 1798 wieder einging. Von weit größerer Bedeutung für das industrielle Emporkommen der Stadt sollte die von dem Italiener Joseph Maria Marcus Bolongaro-Crevenna in den vierziger Jahren ins Leben gerufene Tabakfabrik werden. Er erbaute hier auch einen prächtigen Palast am Mainufer, neben der uralten Justinuskirche das beachtenswerteste Gebäude in Höchst. Nach dem bereits 1759 erfolgten Tode des ungemein tatkräftigen Mannes wurde die Tabakfabrik nach Frankfurt verlegt.

In Goethes Jugendzeit waren Lustpartien nach Höchst in Frankfurt Mode. Man benutzte das Höchster Marktschiff, aß dort gut zu

Mittag und fuhr nach einigen Stunden wieder zurück. Im Jahre 1763 unternahm Wolfgang Goethe einen solchen Ausflug mit den Vettern seiner Geliebten, Gretchen. Er war übrigens schon von Kindheit auf mit der Gegend von Höchst vertraut, die er auch aus den Hinterfenstern seines Vaterhauses stetig vor Augen hatte.

(„Die Bau- u. Kunstdenkmäler des östl. Taunus", bearbeitet von F. Luthmer. Frankfurt a. M. 1905, S. 6ff. — „Der Bolongaropalast zu Höchst a. M." von H. Waag. Frankfurt 1904.) [Mtz.]

Höflichkeit. Die Forderung der Höflichkeit war für Goethe die notwendige Grundlage alles gesellschaftlichen Verkehrs, eine von der Welt verlangte Eigenschaft (Jub.A. 4, 30), deren Nichtbefolgen als Mangel geistiger Bildung empfunden wird (ebd. 5, 33). Mit Anerkennung spricht er daher von den Franzosen und deren Wertschätzung höflichen Benehmens (ebd. 6, 218) und erblickt sogar in dem französischen Zensurgesetz ein Gutes, da es verhindere, „direkt und grob" seine Meinung zu sagen, und dadurch den Franzosen Gelegenheit gäbe, „auf Umwegen zu geistreicherem Ausdruck der Ideen" zu gelangen (Gespr. III, 410); dagegen erfährt die deutsche Unhöflichkeit einen ironischen Tadel in dem sprichwörtlich gewordenen Ausspruch: „Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist" (Jub.A. 14, 84). Er selbst schätzte die Höflichkeit schon aus dem Grunde, weil ihre glatte Kühle, die er meisterhaft beherrschte, ihm jederzeit Gelegenheit gab, seine eigene Persönlichkeit völlig dahinter zu verbergen. Doch empfand er auch manchmal den Zwang des Höflichseinmüssens sehr unbequem (ebd. 16, 150), und dann konnte er ebenso grob als sonst höflich sein, besonders wenn es sich darum handelte, unangenehme Frager und Besuche abzuweisen, oder Grobheit durch Grobheit zu kurieren (vgl. Jub.A. 4, 111. 112). [Mrk.]

Hölderlin, Johann Christian Friedrich, geb. am 20. März 1770 zu Lauffen am Neckar, besuchte die Lateinschule in Nürtingen, die Klosterschulen in Denkendorf und Maulbronn und trat 1788 in das theologische Stift in Tübingen, wo er bald mit gleichstrebenden jugendlichen Geistern wie Hegel und Schelling in Beziehung trat. 1793 wurde er Hauslehrer bei Frau v. Kalb in Waltershausen. 1795 ging er nach Jena, um hier besonders mit Schiller, der ihn freundlich aufnahm, näher zu verkehren. 1796 wurde er Hofmeister bei dem Kaufmann Gontard in Frankfurt a. M. Aber da er von

einer heftigen, unglücklichen Liebe zu dessen Gemahlin Susette ergriffen wurde, mußte es nach einiger Zeit zum Bruch kommen, und Hölderlin verließ 1798 seine Stellung, um zunächst nach Homburg zu gehen, wo er sich mit Philosophie und Poesie eifrig beschäftigte. Dann lebte er zeitweilig in seiner Heimat, Anfang 1802 nahm er eine Hauslehrerstelle in Bordeaux an, kam aber im Sommer plötzlich nach Nürtingen zurück, von düsterm Wahnsinn befallen. Sein Zustand besserte sich zeitweilig, aber dann erwies sich seine Krankheit doch als unheilbar. Erst nach jahrzehntelangem Leiden starb er am 7. Juni 1843. — Hölderlin hat tiefgefühlte, formvollendete lyrische Gedichte geschaffen. Sein größeres Hauptwerk ist der „Hyperion" (1797—1799), in dem er seiner Sehnsucht nach einem idealen Griechentum dichterischen Ausdruck verlieh. — Hölderlins Poesie ist nicht unbeeinflußt durch Goethes Werke, der Hyperion erinnert in manchem an Werthers Leiden, aber im ganzen ist Schiller seinem Wesen näher verwandt. Als Hölderlin im November 1794 einen Besuch bei Schiller machte, traf er dort auch einen Fremden, auf dessen Fragen er kaum antwortete, nachher aber erfuhr er, daß dies Goethe gewesen sei (Hölderlin an L. Neuffer November 1794). Später kommt er dann öfters mit Goethe bei Schiller zusammen. Er beschreibt ihn nach einer Begegnung bei der Majorin von Kalb: „Ruhig, viel Majestät im Blick und auch Liebe, äußerst einfach im Gespräche, das aber doch hie und da mit einem bittern Hiebe auf die Torheit um ihn und ebenso bittern Zuge im Gesichte und dann wieder von einem Funken seines noch lange nicht erloschenen Genies gewürzt wird — so fand ich ihn", er glaubt in ihm „oft einen recht herzguten Vater vor sich zu haben" (an Neuffer 18. Januar 1795). So schreibt er auch an Hegel (26. Januar 1795) über Goethe: „Es ist der schönste Genuß unseres Lebens, so viel Menschlichkeit zu finden bei so viel Größe." Schiller schickte im Juni 1797 zwei Gedichte Hölderlins „An den Äther" und „Der Wanderer" an Goethe, und dieser schrieb sein ausführliches Urteil darüber am 28. Juni 1797. Er findet in den Gedichten „ein sanftes, in Genügsamkeit sich auflösendes Streben" ausgedrückt, erkennt des Dichters „heiteren Blick über die Natur, mit der er doch nur durch Überlieferung bekannt zu sein scheint", und empfiehlt ihm die Darstellung eines einfachen idyllischen Faktums, damit man sehen könne, „wie

es mit der Menschenmalerei gelänge, worauf doch am Ende alles ankommt". Über die geistige Verwandtschaft Hölderlins mit Schiller, auf welche Schiller selbst hingewiesen hatte, schreibt Goethe am 1. Juli 1797 an Schiller: „Ich will Ihnen nur auch gestehen, daß mir etwas von Ihrer Art und Weise aus den Gedichten entgegensprach, eine ähnliche Richtung ist wohl nicht zu verkennen, allein sie haben weder die Fülle noch die Stärke noch die Tiefe Ihrer Arbeiten." Im August 1797 trafen sich Goethe und Hölderlin in Frankfurt. Goethe berichtet darüber am 22. August 1797 an Schiller. [Mg.]

Höllenfahrt Jesu Christi, s. Poetische Gedanken.

Höllenzwang war der Titel von Zauberbüchern, als deren Urheber meist Johann Faust angegeben wurde und die man deshalb gewöhnlich als „Fausts Höllenzwang" bezeichnete. Sie wurden zunächst handschriftlich verbreitet, später auch gedruckt. Sie gehören dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert an, wenn auch auf dem Titel ältere Jahreszahlen wie 1509, 1510 und 1511 stehn. Es finden sich sogar welche, die sich für in den Jahren 1400 und 1407 gedruckt (!) ausgeben. Der Name rührt daher, daß man mit ihrer Hilfe die Hölle zwingen, d. h. Geister rufen zu können glaubte oder vorgab, Geister, durch die man zu Reichtum und sonstigen Glücksumständen zu gelangen, Krankheiten zu heilen, vor Schäden behütet zu werden und was sonst alles leicht zu erreichen hoffte. Es waren also Beschwörungsbücher, deren Inhalt gelegentlich erzählender Natur ist, überwiegend aber abstruses unverständliches Kauderwelsch bietet. Neben Verhaltungsmaßregeln und sinnlosen Formeln finden sich magische Zeichen, Figuren, Geistersiegel und dergleichen. Einige sind in Horsts Zauberbibliothek (Bd. 2—4, Mainz 1821—1822) und in Scheibles Kloster (7. Zelle Bd. 1 S. 805 ff. und 20. Zelle Bd. 5 S. 1029 ff.) abgedruckt.

Goethe verwendet den Begriff „Höllenzwang" in seinen Werken nur einmal: in dem historischen Teil seiner Farbenlehre im Abschnitt über Roger Bacon (Weim. A. II Bd. 3 S. 159), wo er darlegt, daß ein großer Teil dessen, was man gewöhnlich Aberglauben nennt, aus einer falschen Anwendung der Mathematik entstanden sei. Man erinnere sich, heißt es da, der Signatur der Dinge, der Chiromantie, der Punctierkunst, selbst des Höllenzwangs. Dann kommt er einmal in einem Brief an Zelter

(20. Nov. 1829) auf ein solches Zauberbuch zu sprechen. Zelter hatte eine Anfrage eines Freundes, woher der Name Mephistopheles stamme, an ihn weitergegeben und erhielt als Antwort das Bekenntnis des Nichtwissens. Dafür legte Goethe eine Kopie der beiden ersten Kapitel eines 1612 in Passau gedruckten Höllenzwanges bei, wovon eine Abschrift eben in den Besitz der Weimarer Bibliothek gelangt war. — (Vgl. Pniower, Goethes Faust S. 235.) [P.]

Hölty, Ludwig Heinrich Christoph, geb. am 21. Dezember 1748 in Marienſee an der Leine, studierte von 1769 ab in Göttingen Theologie und daneben neuere Sprachen. Er gehörte dem Hainbund als eifriges Mitglied an und lebte bis 1775 in Göttingen. August 1775 besuchte er, bereits bedenklich an Schwindsucht erkrankt, Klopstock, Voß und Claudius in Hamburg und Wandsbeck. Am 1. September 1776 starb er in Hannover. Seine Gedichte wurden erst mehrere Jahre nach seinem Tod gesammelt und herausgegeben. Von seinen sanften, etwas melancholischen Liedern sind manche heute noch volkstümlich. — Goethe erwähnt ihn einigemal kurz, aber anerkennend, wenn er von Dichtern des Göttinger Hains spricht (so „Dichtung und Wahrheit" 12. Buch; Jenaische Literaturzeitung 16. und 17. April 1804, Rezension der Gedichte von Voß). Eine Rezension der Gedichte Höltys in der Jenaischen Literaturzeitung 1804 Nr. 93, 18. April ist von dem jüngeren Voß verfaßt. [Mg.]

Hoepfner, Ludwig Julius Friedrich (1743—1797), Professor der Rechte (seit 1771) in Gießen, seit 1781 Geheimer Tribunalrat in Darmstadt. Er war tüchtig in seinem Fach, als denkender und wackerer Mann von Merck (s. d.) und Schlosser (s. d.) anerkannt und höchlich geehrt (Goethe in „Dichtung und Wahrheit" 12. Buch). In „Dichtung und Wahrheit" hat Goethe auch sein erstes Bekanntwerden mit Hoepfner — er führte sich als Studiosus der Rechte ein — ausführlich, allerdings mit zahlreichen Ungenauigkeiten geschildert. Merck und Lotte Buff waren damals in Gießen, nicht aber Schlosser; zuverlässiger ist eine von Karl Wagner nach mündlicher Überlieferung mitgeteilte Darstellung (Morris, D. j. G. III, 320 ff. H. Gloël, Goethes Wetzlarer Zeit).

Goethe fand in Hoepfner einen vielbelesenen Freund der schönen Wissenschaften, der in der Bibel sowohl wie den lateinischen Klas-

sikern oder Klopstock gut Bescheid wußte, und lernte auch den Juristen in ihm schätzen, da Hoepfner sich nicht nur mit dem römischen Rechte, sondern auch dem Naturrecht beschäftigte. Beide kamen sich sehr nahe; im Oktober 1773 und wohl auch Anfang 1774 besuchte Hoepfner den Dichter in Frankfurt. Ihm, dessen Silhouettenstuhl noch heute in Auerbach a. d. Bergstraße steht, verdanken wir eine der vortrefflichsten Silhouetten Goethes aus jener Zeit. 1774 empfahl Goethe seinen Frankfurter Freund Klinger (s. d.) an Hoepfner, der seinerseits wieder Nicolai (s. d.) in Berlin Goethesche Possenspiele (Teile des 1774 bei Weygand in Leipzig erschienenen „Neueröffneten moralisch-politischen Puppenspiels"), deren Manuskripte Klinger von Goethe geschenkt worden waren, zum Verlage anbot. 1775, als Hoepfner, abgestoßen auch von dem Genietreiben der Stürmer und Dränger, immer mehr in das Lager Nicolais, der allmählich zum abgesagten Gegner Goethes wie der neuen Richtung überhaupt wurde, geriet, erkaltete seine Freundschaft für Goethe; dieser aber zeigte keinerlei Verstimmung, sondern suchte 1776 und 1782 den bedeutenden Gelehrten für die Universität Jena — allerdings vergeblich — zu gewinnen. Hatte Hoepfner einst dem Götz von Berlichingen zugejubelt und den Werther verehrt, so zwang ihn später auch „Iphigenie" in ihren Bann.

Briefe Goethes an Hoepfner; Hoepfner an Nicolai (Wagner, Merckbriefe III). [Br. O.]

Hör-, Schreib- und Druckfehler. In diesem zuerst in Kunst und Altertum Bd. II, 1820, gedruckten Aufsatz gibt Goethe eine Darstellung der Ursachen, woher Schreibfehler beim Diktieren entstehen, die sich sodann in die Druckwerke einschleichen. Aus eigner Erfahrung, da er seit der Rückkehr von Italien fast stets diktierte und auf die größere oder geringere Intelligenz seiner Schreiber und Sekretäre angewiesen war, konnte er merkwürdigste Beispiele mitteilen. Auch für die gegenwärtige Psychologie des Hörens und Lesens sind diese Beobachtungen nicht unwichtig. Wie beim Lesen ist auch bei dieser Umwandlung der Worte das Gerippe der Konsonanten bedeutsam. (S. Jub.A. 37, 154. — Meringer, Chronik des Wiener Goethevereins XI, 14.) [Z.]

Hof, Hofleben, Hofgunst. „Ich will just eben nicht damit prahlen, aber es war so und lag tief in meiner Natur: ich hatte vor der bloßen Fürstlichkeit als solcher, wenn nicht zugleich eine tüch-

tige Menschennatur und ein tüchtiger Menschenwert dahintersteckt, nie viel Respekt." In diesen Worten, die Goethe zu Eckermann sprach (26. September 1827), hat er sein Verhältnis zum Hofleben selbst treffend gekennzeichnet. Sein Vater hatte „nach seinen reichsbürgerlichen Gesinnungen" eine Abneigung gegen höfische Kreise und höfisches Leben und sah daher die Annäherung seines Sohnes an den jungen weimarischen Hof anfänglich nicht gern. Für Goethes ferneres Leben ist aber diese Verbindung bestimmend gewesen, sie hat ihn in das unmittelbarste, persönlichste Verhältnis zu allen fürstlichen Mitgliedern des Hofes und zu dem ganzen Kreise der zu ihm gehörenden Hofleute, Beamten und Diener gebracht. Namentlich während des ersten weimarischen Jahrzehnts lebte Goethe ganz an und mit dem Hofe. Als Niederschlag dieses Umgangs sind uns die große Zahl der Gelegenheitsdichtungen überliefert worden, die der poetischen Ausschmückung von Hoffestlichkeiten dienten. Alle die zahlreichen Singspiele, Satiren und Burlesken aus jener Zeit verraten diesen Ursprung. Und wenn er in späteren Jahren auch nicht mehr mit heiteren Versen „die Feste der Torheit schmückte", bei besonderen Anlässen hat er immer seine Muse in den Dienst des Hofes gestellt. Wie der „Tasso" als eine symbolische Veranschaulichung seines eigenen Verhältnisses zum Hofe aufgefaßt werden kann, so geben Gelegenheitsgedichte mannigfaltigster Art, namentlich aber die Maskenzüge bis zu dem größten und gehaltvollsten von 1818 Zeugnis davon, wie sich auch in der Folgezeit das Leben des Fürstenhauses mit seinem eignen Leben verwob. Goethe selbst hat diese dichterischen Betätigungen nicht sehr hoch angeschlagen. Schon in der Mitte des ersten Jahrzehntes schreibt er an Lavater: „Die letzten Tage der vorigen Woche habe ich im Dienste der Eitelkeit zugebracht. Man übertäubt mit Maskeraden und glänzenden Erfindungen oft eigne und fremde Not. Ich traktiere diese Sachen als Künstler, und so gehts noch. Wie Du die Feste der Gottseligkeit ausschmückst, so schmücke ich die Aufzüge der Torheit. Es ist billig, daß beide Damen ihre Hofpoeten haben" (19. Februar 1781). Und noch härter ist der Ausdruck, in dem er 1798 Schiller über die Vorbereitung eines Maskenzuges schrieb: „So hoffen wir mit der größten Pfuscherei in dem gedankenleersten Raum die zerstreutesten Menschen zu einer Art von Nachdenken zu nötigen" (26. Januar).

Für die Mängel des Hoflebens hatte er also ein scharfes Auge. Von den „entsetzlichen Zerstreuungen und Zerstückelungen, die das Hofleben mit sich führt," sprach er offen zu Eckermann (23. Oktober 1828). Besonders für die Bildung junger Fürsten schien ihm dieser Zustand sehr bedenklich, und er trat deshalb lebhaft — allerdings vergeblich — dafür ein, daß der Enkel Karl Augusts, der Prinz Karl Alexander, einer öffentlichen Lehranstalt zugeführt werden möge.

Das höfische Zeremoniell hat Goethe stets nur als das angesehen, was es für jeden selbständigen Mann ist: als eine äußere Form. In seinem Umgang mit den Mitgliedern des Fürstenhauses hat er die Formen des Zeremoniells stets eingehalten, ja seinem fürstlichen Freunde gegenüber nehmen seine Briefe im Alter sogar eine gewisse steife Förmlichkeit an. Aber ein „Fürstendiener" ist Goethe niemals gewesen. Und wie der weimarische Hof sehr wohl wußte, daß sein eigner Ruhm nur ein Abglanz der Dichtersonne Goethes war, so hat sich der Dichter selbst niemals in der Hofgunst gesonnt, sondern auch in diesem Lebensverhältnis die Würde der Persönlichkeit gewahrt. [Mth.]

Hoff, Maria Magdalena, geb. Beynon, Inhaberin einer Spiel- oder Kleinkinderschule zu Frankfurt a. M., die der Knabe Goethe vom Herbst 1752 bis zum Sommer 1755 besuchte. Auch Wolfgangs Geschwister Cornelia und Hermann Jakob wurden der Obhut der unweit des Vaterhauses der Kinder wohnenden Lehrerin anvertraut. Jedes der Kleinen gab im Vierteljahr 1 Gulden 30 Kr., ein Honorar, das damals nur in besseren Spielschulen bezahlt wurde. Manchmal kamen noch Sonderausgaben dazu; sie wurden offenbar für den leidenden Hermann Jakob geleistet. Die „Ludimagistra Hoffin", wie Rat Goethe sie in seinem Haushaltungsbuch bezeichnet, wurde am 6. Februar 1710 in Frankfurt a. M. getauft und starb daselbst im März 1758. Sie entstammte einer gebildeten, zur französisch reformierten Gemeinde gehörenden Familie und verheiratete sich 1737 mit dem als Privatlehrer tätigen reformierten Kandidaten Johannes Hoff. Nach einigen Jahren sorglosen Zusammenlebens wurde das mit mehreren Kindern gesegnete Ehepaar infolge langwieriger Erkrankung des Mannes von großer Not heimgesucht. Am 7. Mai 1749 starb Hoff, nachdem die Frau bereits längst durch die Gründung einer Kleinkinderschule das Nötigste für

den Lebensunterhalt herbeigeschafft hatte. Trotzdem sie zu den „Strickweibern" gezählt und von den eigentlichen Schulmeistern als „Schulstörerin" angezeigt wurde, besuchten die Kleinkinderschule der Witwe Hoff doch im Jahre 1750 viele Knaben und Mädchen aus besseren Familien. Es wurde bei der Hoffin nicht nur gestrickt und gespielt, nein, sie lehrte auch lesen, schreiben, etwas rechnen und biblische Geschichte. Der aufgeweckte Knabe Wolfgang Goethe verdankt demnach die Einführung in die Elementarfächer und seine frühen Bibelkenntnisse dieser höchst achtbaren und liebwerten Frau, die neben der Mutter die wichtigste Bildnerin seiner Seele in den frühesten, also am meisten empfänglichen Kinderjahren gewesen ist. — („Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer" von E. Mentzel. S. 17—34 u. 351—352.) [Mtz.]

Hoffmann, Ernst Theodor Wilhelm (Amadeus), geboren am 24. Januar 1776 in Königsberg. Seine Erziehung wurde weniger durch seine Eltern als durch Verwandte geleitet, er kam dann in die Schule des Predigers Wannowski und bezog 1792 die Universität Königsberg, um Rechtswissenschaft zu studieren. Nach seinem 1795 bestandenen Examen wurde er in Königsberg als Auskultator angestellt, ging aber 1796 nach Groß-Glogau und arbeitete an der dortigen Oberamtsregierung. Nachdem er 1798 das zweite Examen bestanden hatte, wurde er zum Referendar am Kammergericht in Berlin ernannt. 1800 wurde er nach dem dritten Examen Regierungsassessor in Posen. Hier wurde er in ein ungebundenes Leben hineingezogen und fand für sein satirisches Talent reiche Nahrung, wurde aber infolge der Verspottung des Generals von Zastrow durch eine Karikatur 1802 als Regierungsrat nach Plock versetzt. 1804 kam er nach Warschau, wo er eine reiche künstlerische Tätigkeit entfaltete, bis er durch den Krieg 1806 seine Stellung einbüßte. 1807 ging er nach Posen und dann nach Berlin, 1808 nahm er eine Stelle als Musikdirektor am Theater in Bamberg an, wo er bis 1813 weilte. 1813 und 1814 lebte er, unter den Kriegsnöten leidend, als Musikdirektor in Leipzig und Dresden. 1814 erhielt er wieder eine staatliche Anstellung als Rat beim Kammergericht in Berlin. Dort starb er am 25. Juli 1822. Hoffmann hat sich als Schriftsteller, als Komponist und als Maler betätigt. Berühmt ist er vor allem durch seine phantastischen, mitunter grotesken Novellen und Märchen, in denen er sich als Meister

der romantischen Erzählungskunst offenbart. — In seiner Jugend komponierte Hoffmann die Domszene im Faust, später in Posen Goethes Singspiel „Scherz, List und Rache", das dort auch mit Beifall aufgeführt wurde. Goethe schätzte Hoffmanns Schriftwerke wenig, da er die ganze phantastisch-romantische Richtung als eine Krankheit ansah. So meint er in den Maximen und Reflexionen über den Vampirismus, wie er besonders in England und Frankreich hervortrat: „Das Romantische ist schon in seinen Abgrund verlaufen, das Gräßlichste der neuern Produktionen ist kaum noch gesunkener zu denken." Zu Eckermann spricht er am 24. September 1827 von „Lazarett-Poesie" (s. d.). In einem Brief an Eichstädt vom 10. März 1815 äußert er sich über Rezensionen von Hoffmanns „Phantasiestücken in Callots Manier" für die Jenaische Literaturzeitung und redet unmutig von der krankhaften Richtung der neueren Literatur. Am 11. April 1822 (Tagebuch) liest er zum erstenmal ein Werk von Hoffmann, den „Meister Floh" (1822), welchen er von dem Großherzog Karl August zur Lektüre erhalten hat. Bei der Rücksendung urteilt er im Brief vom 12. August 1822: „Es ist nicht zu leugnen, daß die wunderliche Art und Weise, wie er das bekannteste Lokale, gewohnte, ja gemeine Zustände mit unwahrscheinlichen, unmöglichen Zufällen verknüpft, einen gewissen Reiz hat, dem man sich nicht entziehen kann." J. Ed. Hitzig sendet an Goethe seine Biographie „Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß" (1823), ohne daß Goethe dafür dankt (Goethe an Ottilie 26. Januar 1824). 1827 verfaßt Goethe eine Rezension über „The Foreign Quarterly Review Nr. 1, Juli 1827", worin ein Aufsatz von W. Scott über E. T. A. Hoffmann „On the Supernatural in fictitious Compositions" enthalten ist. Goethe schreibt darüber: „Wir können den reichen Inhalt dieses Artikels unsern Lesern nicht genugsam empfehlen: denn welcher treue, für Nationalbildung besorgte Teilnehmer hat nicht mit Trauer gesehen, daß die krankhaften Werke jenes leidenden Mannes lange Jahre in Deutschland wirksam gewesen und solche Verirrungen als bedeutend fördernde Neuigkeiten gesunden Gemütern eingeimpft worden." [Mg.]

Hoffmann, Johann Michael, Frankfurter Arzt, geb. zu Marburg 1741, gest. 1799 zu Frankfurt. Nach vollendetem Studium wollte Hoffmann in das Coll. med. Frankof. aufgenommen werden, aber

da er der Sohn eines Scharfrichters war, erhoben die Physici Einspruch hiergegen. Nach längerem Schriftenwechsel gelang es endlich dem angesehenen Frankfurter Advokaten Dr. Hieronymus Peter Schlosser, durch schlagfertige Vertretung der Sache dem Scharfrichtersohn „den Eingang in das Kollegium der Ärzte zu erfechten". Hoffmann erwarb sich alsbald als Arzt und als Mensch großes Ansehen. Er war literarisch fein gebildet und schrieb sogar zwei Dramen „Die Corsen" und „Die Conföderierten und Dissidenten", die Ende der sechziger Jahre in Frankfurt aufgeführt wurden. Hoffmann war zu jener Zeit auch mit dem jungen Goethe befreundet, mit dem er gelegentlich des Aufenthaltes von Pascal Paoli in Frankfurt im Herbst 1769 in der Familie Bethmann zusammengetroffen sein muß. Die Beziehungen des jungen Dichters zu dem hochbegabten menschenfreundlichen Arzt harren noch genauerer Feststellung. — (Beiträge zur ärztlichen Kulturgeschichte. Frankfurt 1865, S. 36—38. — „Die Geschichte der Heilkunde in der Stadt Frankfurt a. M." von W. Stricker. 1847, S. 283f. — „Der junge Goethe und das Frankfurter Theater" von E. Mentzel, in der Festschrift des Freien Deutschen Hochstiftes, 1899, S. 164 f. — „Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer" von E. Mentzel. S. 148—361.) [Mtz.]

Hoffnung. Aus den ersten Weimarer Jahren, nachdem Karl August dem Dichter in Verfolg seiner Anstellung ein Haus mit Garten geschenkt. Die paar Verse zeigen, wie sittlich ernst Goethe seine amtliche Tätigkeit auffaßte, wie er sich ein festes Ziel gesteckt hat, das er tatkräftig zu erreichen hofft. [Wff.]

Hoftheaterkommission hieß die Oberleitung der Weimarer Bühne. Von 1791 bis Juli 1797 wurde sie von Goethe und Franz Kirms besorgt, von ersterem als künstlerischem, von letzterem als administrativem Leiter. Dann gesellte sich der Hofmarschall v. Luck hinzu, den der Hofmarschallamtssekretär Burckhardt 1802 ablöste. Als Schiller nach Weimar übersiedelte, nahm er freiwillig als Beirat auch an ihr teil. Von 1808—1814 bildeten Goethe, Kirms und Rat Kruse die Hoftheaterkommission, 1814 trat Graf Edling ihr bei. Vom 26. März 1816 bis 13. April 1817 wurde sie unter dem Namen „Hoftheater-Intendanz" von Goethe, Kirms und Graf Edling geleitet; im Jan. 1817 trat August von Goethe ihr bei und am 15. April 1817 schieden Goethe und sein Sohn aus. [T.]

Hohe Karlsschule in Stuttgart. Die 1771 auf der Solitude errichtete Militärische Pflanzschule wurde 1773 in die „Herzogliche Militär-Akademie" umgetauft, nachdem nicht nur die Vorbildung zur Universität, sondern die akademische Ausbildung selbst in den Plan der 1775 nach Stuttgart verlegten Anstalt aufgenommen worden war. 1781 wurde sie zum Rang einer Universität und Künstlerakademie unter dem Namen „Hohe Karlsschule" erhoben. Goethe lernte im Dezember 1779 in Begleitung seines Herzogs die Akademie kennen; beide nahmen auf Einladung des Herzogs Karl Eugen auch an einer Prüfungsfeier teil, bei der der junge Schiller, mit drei Preisen ausgezeichnet, zum erstenmal den späteren Freund sah (Goethe an Frau von Stein 20. Dezember 1779). [Br. C.]

Das **Hohelied**, ein oft symbolisch ausgedeuteter Teil des Alten Testaments, in Wahrheit eine volkstümlichen Gebräuchen entstammende Volksliedersammlung. Um Damaskus pflegten Neuvermählte die ersten sieben Tage nach der Hochzeit König und Königin zu spielen (vgl. P. Haupt, Biblische Liebeslieder. Leipzig 1907). Schon 1775 kam Goethe dieser Auffassung nahe, als er an Merck schrieb (7. Oktober): „Ich hab' das Hohelied Salomons übersetzt, welches ist die herrlichste Sammlung Liebeslieder, die Gott erschaffen hat." Goethe übertrug unter Benutzung der wörtlichen lateinischen Version Sebastian Schmids und des Bibelkommentars von J. A. Dietelmair (Morris, Der junge Goethe, Bd. 6) den Urtext in 31 Liebeslieder. Sein Hauptstreben ging dahin, gegenüber Luther auch den Rhythmus des Originals wiederzugeben. In den „Noten" zum „Divan" lehnt Goethe das Bestreben ab, „irgendeinen verständigen Zusammenhang zu finden oder hineinzulegen". 1820 ließ er sich aber von K. F. Umbreit (1795—1860) zu der verkehrten Auffassung verleiten, daß es sich um eine Art von Drama handle, um die Geschichte eines Hirtenmädchens, das von der Seite des Geliebten gerissen und in Salomos Harem entführt wird, aber spröde gegen den Herrscher bleibt und schließlich dem jungen Hirten zurückgegeben wird. [R.]

Hohenfeld, Christoph Willibald Freiherr von, Domdechant zu Speyer, Domherr zu Bamberg und Worms, kurtrierischer Minister († 1822). Goethe, mit ihm während seines Aufenthalts bei der Familie von La Roche in Thal-Ehrenbreitstein 1772, vielleicht erst im Sommer 1774 bekannt geworden, ließ ihm in der Folgezeit durch

Sophie von La Roche seine Schriften zugehen, so den Clavigo und den Werther. An dem Urteil dieses auch mit Merck und mit Schiller, der ihn „den edelsten Mann, den ich kenne," nannte, eng befreundeten Mannes lag Goethe sehr viel. In den Briefen an Sophie von La Roche bestellt Goethe seit 1774 Grüße; sein Brief vom 20. November 1774 ist in seiner größeren Hälfte für Hohenfeld bestimmt und enthält vortreffliche Vorschläge für die Homerlektüre. 1775 erhält Goethe, der bei einem Besuche in Speyer (Juli 1775) Hohenfeld nicht antraf, eine Zeichnung von Hohenfeld, der noch 1779 für die durch Merck übermittelten Nachrichten von Goethe und dem Herzog danken läßt. [Br. O.]

Holbein d. J., Hans, (1497—1543). Einige Bemerkungen Goethes in den Paralipomena (Weim. A. I Bd. 47 S. 370, 371 und 385) geben uns lakonisch Aufschluß über seine Wertschätzung Holbeinscher Bilder der Dresdner Galerie. „Ein junges Mädchen mit einem Hunde: Gut, hat aber gelitten." „Martin Luther: Gut." „Seine Frau Catharina von Bora: Noch besser." „Porträt eines Alten mit grauem Bart: Sehr schön." Über Holbeins Persönlichkeit oder Kunst hat sich Goethe zusammenfassend nie ausgesprochen. In der Kunstschrift „Neudeutsche religios-patriotische Kunst" ist nur der Name an verschiedenen Stellen erwähnt, wo von der neu einsetzenden, dem Mittelalter wieder zugewandten Kunstströmung gesprochen wird (Weim. A. I Bd. 49^1 S. 31 und 38). Ein biographischer Hinweis, daß Holbein unter Heinrich VIII. viel in England arbeitete, findet sich in Bd. 49^1 S. 273 Weim. A. I. Abt. Über Holbeinsche Kupferstiche in der Goetheschen Sammlung vgl. Schuchardt I, 127, Nr. 229—232. [Kr.]

Holberg, Ludwig Freiherr von (1684—1754), der große dänische Komödiendichter, der mit seinen Charakteren und ihrer Entwicklung und Verspottung von entscheidendem Einfluß auf die deutsche Literatur war. Gottsched führte ihn in Deutschland ein. Er verglich ihn 1742 in der Vorrede zum zweiten Band der „Deutschen Schaubühne" mit Plautus und Moliere und ließ „Jean de France", „Bramarbas" und den „Politischen Kannegießer" von Ditharding übertragen. 1712—1744 veröffentlichte Laube seine Übersetzung von 18 Stücken Holbergs, und sofort nach des Dichters Tode erschien eine deutsche Gesamtausgabe aller seiner 33 dramatischen Dichtungen in fünf Teilen unter dem Titel „Die

Dänische Schaubühne geschrieben von dem Freiherrn Ludwig von Holberg und nun in die deutsche Sprache übersetzt". (Vgl. den meisterhaften Aufsatz „Holberg und Deutschland" von Paul Schlenther, gedruckt als Vorwort der von ihm und Julius Hoffory besorgten Neuausgabe der „Dänischen Schaubühne".)

Goethe kannte Holberg schon als Leipziger Student. Zwei Briefe an Cornelie aus den Jahren 1765 und 1766 zitieren ein Wort aus dem „Bramarbas", das Gedicht „Kinderverstand" lehnt sich an ein Motiv aus dem dritten Auftritt dieser Komödie an. Den Helden seines Lustspiels „Die Aufgeregten" von 1793 hat Goethe mit Absicht zum Enkelsohn des alten Hermann Breme, des politischen Kannegießers, gemacht. Voll Stolz ruft Breme von Bremenfeld, auf das Bild des Großvaters zeigend, aus: „Dort schwebt sein Andenken noch in Ehren und Segen, wenngleich boshafte, pasquillantische Schauspieldichter seine großen Talente und gewisse Eigenheiten, die er an sich haben mochte, nicht sehr glimpflich behandelten. Seine tiefe Einsicht in die ganze politische und militärische Lage von Europa wird ihm selbst von seinen Feinden nicht abgesprochen." Wie Holbergs politischer Kannegießer rühmt sich auch der Goethesche Held seiner tiefen Gelehrsamkeit und seiner Kenntnis aller politischen und historischen Werke, während seine Ausdrücke und Verwechslungen fortgesetzt seine Unbildung zeigen. Von 1808—1810 ließ Goethe die Komödie fünfzehnmal in Weimar aufführen. Aber im Januar 1813, als Iffland Holbergs Don Ramudo in der Bearbeitung Kotzebues aufführte, war er empört über „die Grundnichtswürdigkeit des Stücks", über die in diesem vertretene unsittliche Forderung, daß der Geburtsadel auf seinen Schatz unwürdig Verzicht tun solle. [Wdr.]

Holland tritt literarisch am stärksten in Goethes Gesichtskreis durch die Beschäftigung mit den geschichtlichen Grundlagen des „Egmont" (s. d.). Weiter führen auch die Taten des greisen Faust, dessen Augen „aufs hohe Meer gezogen sind" (II. T. 4. Akt), den Dichter auf die Schilderungen des seebespülten Landes, des Kampfes des Menschen mit den Naturgewalten durch das Werk von Catteau Cattevilles: „Tableau de la mer baltique" (1829). Zeitgeschichtliche Ereignisse in Holland und den Niederlanden treten 1787 während seines zweiten Romaufenthalts an ihn heran (Ital. Reise, Castel Gandolfo 12. Okt., Jub.A. 27, 133), so

die Einnahme von Amsterdam durch die Preußen am 8. Oktober in dem Kriege Preußens gegen Holland zum Schutz des Erbstatthalters Wilhelm I. von Oranien und seiner Gemahlin Wilhelmine, einer Schwester Friedrich Wilhelms II.; dieser Feldzug mußte ihn um so mehr interessieren, als auch Karl August daran teilnahm. Goethe hat Holland selbst nicht betreten, kommt aber während der „Kampagne in Frankreich" 1792 bei dem Rückzug des Heeres durch Luxemburg in seine nächste Nähe. Und auch die alten Beziehungen zu den Brüdern Jacobi (s. d.) in Pempelfort b. Düsseldorf (Besuche bei ihnen August 1774 und Oktober 1792) und die neu angeknüpften zu dem feinsinnigen Niederländer Franz Hemsterhuis und der Fürstin Amalie von Gallitzin in Münster rücken ihn in geistige Nachbarschaft zu Holland und regen zu Unterhaltungen über die westliche Literatur an (s. Kampagne in Frankreich, Pempelfort November, Jub.A. 28, 153 ff., 184 ff.). Für die Einsicht in den weitreichenden Einfluß der niederländischen Kunst auf deutsche Kunst, aber auch Kultur, Handel und Wandel werden dann die Rheinreisen 1814 und 1815 wichtig; der Reisebericht „Kunst und Altertum" usw. berührt z. B. den Zusammenhang von Köln mit Brabant und Holland nach allen Richtungen hin. Die Reinlichkeit der Holländerinnen findet lobende Erwähnung im 8. Buch, 3. Kap. von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" (Jub.A. 18, 286), die großzügigen holländischen Bestrebungen zur Förderung der Botanik in „Kunst und Altertum" (Jub.A. 29, 277). Auf Berührung mit der holländischen Sprache deutet in den „Maximen und Reflexionen" (Schrift. z. Naturwissensch. Jub.A. 39, 37) ein Hinweis auf die Bedeutung von bepaalt (bepfählt) im Sinne geistigen Begrenzens. [Grtz.]

Holtei, Karl von (1798—1880), Dichter, Theaterleiter und Vorleser, dessen Drama „Lorbeerbaum und Bettelstab" immer noch gespielt, dessen Romane „Die Vagabunden" und „Christian Lammfett" immer noch gelesen werden. Literarhistorisch bleibt er am wichtigsten durch seine Autobiographie „Vierzig Jahre" und durch mehrere Briefsammlungen. (Bes: Briefe an L. Tieck. 4 Bde. 300 Briefe aus 2 Jahrhunderten. 4 Tle. „Simmelsammelsurium" aus Briefen, gedruckten Büchern, aus dem Leben und aus ihm selbst.) — Holtei hatte, wie er selbst erzählt, Goethe schon seine ersten versifizierten Versuche zugesandt, und der Dichter hatte ihm durch

den Schauspieler Wolff „einige majestätisch-huldreiche Floskeln" über das Vorspiel „Die Farben" zustellen lassen. „Er hatte von meinen Arbeiten mit jenem redend, den bezeichnenden Ausdruck gebraucht: dieser Mensch ist so eine Art von Improvisator auf dem Papier; es scheint ihm sehr leicht zu werden, aber er sollte sichs nicht so leicht machen." Als Holtei nach Weimar kam, wurde er durch August von Goethe bei dem Vater eingeführt. Gleich am ersten Tage behielt ihn Goethe zu Tisch bei sich. Im Januar 1828 begannen Holteis deklamatorische Vorträge in Weimar, für die Johanna Schopenhauer und Friedrich von Müller „unter Goethes ermunternder Protektion" geworben hatten. Goethe selbst hat diese Abende nicht besucht, die Urteile, die er von Coudray (Tagebuch vom 15. Februar 1828) und von seinem Sohn (Tagebuch vom 9. Februar 1828) hörte, waren durchaus widersprechend. Die Begeisterung aber scheint bald lauter zu seinen Ohren gedrungen zu sein, am 28. Februar 1828 rühmt er Holtei in einem Briefe an Zelter als guten Vorleser und angenehmen Gesellschafter. In „Kunst und Altertum" ließ er durch Eckermann in dem Aufsatz „Dramatische Vorlesungen" Holteis Ruhm als Rezitator verkünden.

Holtei hatte in Weimar Goethes Faust vorgelesen und durch die Rezitation August von Goethe zu Tränen gerührt. Damals mag er den Gedanken gefaßt haben, die Dichtung für die Bühne zu bearbeiten. August von Goethe und Eckermann sollen den Plan unterstützt haben. Im Mai oder Juni 1828 sandte Holtei ein vollständiges Szenarium nach Weimar. August antwortete ihm sofort, daß sein Vater sowohl mit der Idee wie mit der Art der Ausführung zufrieden sei und dem Musikdirektor Eberwein die Komposition der Musik übertragen wolle. Graf Brühl aber, der Intendant der Königlichen Schauspiele, verbot die Aufführung auf der Königstädter Bühne mit der Begründung, daß auf dieser die Darstellung von Tragödien nicht gestattet sei. Inzwischen aber hatte Holtei seine Bearbeitung „Des weitberufenen Erz- und Schwarzkünstlers Doktor Faust Pactum mit der Hölle. Melodrama in drei Akten und einem Vorspiel, nach Goethe, mit des Dichters Bewilligung so für die Bühne eingerichtet von Holtei. Musik von Eberwein" nach Weimar gesandt. Zu seinem Erstaunen erhielt er das Manuskript mit einer deutlichen Ablehnung zurück:

„Schon der eingesendete Entwurf," schreibt August von Goethe, „ließ befürchten, daß die Redaktion des ‚Faust' nicht nach Wunsch gelingen möchte. Dieses bestätigt sich leider durch das eingesendete vollständige Exemplar. Wir finden gar manches Bedeutende und Wirksame gestrichen, auch einen Teil des Beibehaltenen so behandelt, daß es unsern Beifall nicht gewinnen kann." Es läßt sich nicht feststellen, ob Johanna Schopenhauers Vermutung, daß Graf Brühl Goethe zur Ablehnung der Bearbeitung bestimmt hat, zutreffend ist (Joh. Schopenhauer. Briefe an K. v. Holtei, S. 21).

Holtei machte sich, nach dieser Enttäuschung, von neuem an die Arbeit und dichtete, in Anlehnung an das bei Schütz und Dreher gespielte Marionettenspiel, selbst ein Melodrama in drei Akten „Dr. Johannes Faust". Es wurde am 10. Januar 1829 unter dem Titel „Dr. Johannes Faust, der wundertätige Magus des Nordens", Volksmelodrama mit einer von Karl Blum komponierten Musik, zuerst aufgeführt und erschien in Holteis „Beiträgen für das Königstädter Theater" 1832. Bruchstücke hatte Holtei schon 1829 im „Berliner Conversations-Blatt" und im „Gesellschafter" veröffentlicht. Goethe bat am 18. Januar 1829 Zelter, ihm eine treue Schilderung des Holteischen Faust zu geben, „wie er einem wohldenkenden, wohlmeinenden Freunde vorkommt. In der Zeitung erkenn' ich meinen alten Theaterfreund nicht mehr; bald ein Schonen und Schwanken, bald ein gebotener Enthusiasmus. ‚Also ist es beschaffen, so wird es bleiben,' sagt Reineke Fuchs". Zelter antwortete am 24. Januar: es erging Holtei schlecht in der Kritik, und der Alte hatte seine Freude dran. Zelter lehnte das Melodrama als grauenhaftes Possenspiel rundweg ab.

Holtei ist, trotz dieser Erfahrung, in seiner Verehrung für Goethe nie schwankend geworden. Im selben Jahr, in dem sein Faust aufgeführt wurde, rief er dem Dichter in schlesischer Mundart zu:

„Und wenn mer alle vergässen seyn,
Samt unsen mühseelijen Werken,
Do wern se vun deinem Sunneschein
De rechte Wärme irscht merken:
Do wern se sprechen: Ihr andern schreibt, —
Ihr mußt verziehn und der Goethe bleibt!"

Und er war es, der die Verse zu Goethes Totenfeier auf dem Königstädtischen Theater gedichtet hat. [Wdr.]

Holzschnitte. So oft bei Goethe Holzschnitte erwähnt werden, erscheinen sie unter folgender Kategorie, die im „Sammler und die Seinigen" angeführt ist: „Werke, die ungeachtet ihrer Strenge, Härte und Steifheit uns durch einen gewissen derben und sichern Charakter noch immer erfreuen" (Jub.A. 33, 164). Ferner werden erwähnt alte Frankfurter Chroniken mit Holzschnitten (Jub.A. 22, 17 und 174) und Dürers Holzschnitte in den Annalen (Jub.A. 30, 248. — Vgl. außerdem den Katalog der Goetheschen Kunstsammlungen von Schuchardt Bd. I). [Kr.]

Bad Homburg v. d. H., einst Residenz des Landgrafen von Hessen-Homburg. Damals war der Ort noch klein und hatte mit Ausnahme der Neustadt ein dörfliches Aussehn. Der junge Goethe verweilte oft und gern in Homburg, das ihn durch seine schöne Lage und seine vielen herrlichen Aussichtspunkte entzückte. Zugleich fesselte ihn dort anfangs der siebziger Jahre Louise von Ziegler, Hofdame der Landgräfin von Hessen-Homburg, einer Tochter der großen Landgräfin Karoline von Hessen-Darmstadt, wo er im Winter die „Elyseische Zieglerin" auch öfters sah. An sie ist Goethes Gedicht „Pilgers Morgenlied. An Lila" gerichtet. Gab man ihr doch diesen Namen im Kreise der Darmstädter Empfindsamen. Goethe war aber nicht der Gegenstand der Liebe von Louise von Ziegler, sondern ein junger esthländischer Baron. Wenn Goethe „Pilgers Morgenlied" mit dem Verse beginnt: „Morgennebel, Lila, hüllen Deinen Turm ein", so dachte er an den noch heute im Schloßhof stehenden alten Turm, der weit in die Gegend hinausschaut. Sonstige, dem Homburger fürstlichen Park entnommene Motive des Gedichtes erwähnt die Ziegler in einigen Briefen an Merck vom 3. Mai und 30. September 1773.

(„Die Bau- und Kunstdenkmäler des östlichen Taunus" von Ferd. Luthmer. Frankfurt a. M., 1905. — „Landgraf Friedrich V. von Hessen-Homburg und seine Familie" von Karl Schwartz. Rudolstadt 1878, S. 83 ff.) [Mtz.]

Homer. Auf allen wichtigen Strecken seines Lebenswegs hat Goethe sich Homer nahegefühlt, von keinem andern Dichter, auch nicht von Shakespeare, ist er so tief und dauernd ergriffen worden. Die Homerischen Epen galten ihm als die größte dichterische Schöpfung, zugleich als höchster Maßstab wie als Sinnbild dichterischen Schaffens. Was Goethe zum Preise und zur allgemeinen Charakte-

ristik der griechischen Poesie sagt, bezieht sich in erster Hinsicht auf Homer, wie es auch in der Hauptsache auf den von der Homerlektüre empfangenen Eindrücken beruht. Zwar nennt Goethe in der Rede zum Shakespearetag außer Homer noch Sophokles und Theokrit als diejenigen, die ihn fühlen gelehrt, was „griechische Seele" heißt; doch wird keiner von ihnen beiden jemals mit annähernd so hohen und herzlichen Worten gefeiert wie Homer, das persönliche Verhältnis zu ihnen ist nicht entfernt so einzigartig demütig und vertrauensvoll, und wie Goethe gelegentlich zur Kennzeichnung homerischer Art dieselben Worte und Bilder gebraucht, mit denen er den Eindruck des eigentlich Poetischen zu erfassen sucht, so begegnet es ihm gleichfalls, daß er Ausdrücke, die sich ihm beim Nachdenken über die Eigenart Homers einstellten, auch ohne weiteres für die Psychologie der gesamten hellenischen Dichtung verwendet. Die andern großen Griechen stellen partikulare Vorzüge der geistigen Anlage ihres Volkes dar, Homer faßt alle Eigenschaften in sich zusammen und repräsentiert eine Seelenverfassung, die Goethes innerster Natur verwandt war und erschien. „Ich habe", schreibt er am 9. November 1814 an Knebel, „an der homerischen wie an der nibelungischen Tafel geschmaust, mir aber für meine Person nichts gemäßer gefunden, als die breite und tiefe, immer lebendige Natur, die Werke der griechischen Dichter und Bildner." Zur Zeit dieses Bekenntnisses las Goethe „täglich den Homer als Brevier", so wie der Dichter von „Künstlers Morgenlied" 40 Jahre früher „Andacht liturgischer Lektionen im heiligen Homer" gehalten hatte.

In „Dichtung und Wahrheit" preist Goethe die Epochen einer Literatur glücklich, in denen „große Werke der Vergangenheit wieder einmal auftauen und an die Tagesordnung kommen", denn sie bringen „eine vollkommen frische Wirkung" hervor. Diese Bemerkung macht Goethe im unmittelbaren Zusammenhang mit der rückschauenden Betrachtung seines eigenen Homerstudiums und der „vollkommen frischen Wirkung" des erneuten Homerverständnisses auf den Geist seines Zeitalters, das in der Tat eine solche Periode des allgemeinen Auftauens großer Werke der Vergangenheit war. Zwar hatten sich die voraufgehenden Generationen Deutschlands ebenfalls mit Homer beschäftigt; aber was ihre Gedanken beherrschte, war die leidige Rangfrage, ob Homer oder Vergil höher zu stellen sei, eine Anschauungsweise, die Goethe von Haus aus

wenig sympathisch war, wenn auch die Entscheidung endgültig zu Gunsten Homers ausfiel. Schon im Laufe des 17. Jahrhunderts hatte in England, und um die Wende des 18. auch bei einigen Franzosen der alte Streit eine aufschiebende Erledigung gefunden, indem man Homer eine größere natürliche Anlage, Vergil ein höheres Maß von Ausbildung zusprach. Die Grundlage zu diesen Erörterungen bildete aber nur in ganz seltenen Ausnahmefällen eine wirkliche Kenntnis des griechischen Dichters, am wenigsten die Beherrschung der Originalgestalt, und wer sich mit einer lateinischen Übersetzung behalf, war noch manchem angesehenen Ästhetiker überlegen, der nur aus weiter abgeleiteten Quellen geschmeckt hatte. Deutschland war in bezug auf griechische Studien und Homerverständnis hinter England und Frankreich zurückgeblieben, was schon daraus hervorgeht, daß in den anderthalb Jahrhunderten vor Goethes 10. Lebens- und Schillers Geburtsjahr nur einmal, noch dazu außerhalb des Reiches, 1651 in Basel, eine wissenschaftliche Homerausgabe erschienen war. Wie mühselig der Weg gewesen, auf dem Goethe sich des Originaltextes bemächtigte, zeigt die Anweisung zum Homerstudium, die Goethe am 20. November 1774 durch Vermittlung seiner Freundin Sophie Laroche dem späteren Minister Chr. von Hohenfeld zukommen ließ.

Ähnlich wie Winckelmann, Herder und Voß, unter weniger günstigen Umständen als die Fürstenschüler Lessing und Klopstock, hat Goethe den griechischen Homer sich in schwerer privater Arbeit erobern müssen. Die erste Bekanntschaft mit dem Inhalt der Dichtungen machte Goethe durch die prosaische Nacherzählung, die J. M. von Loen nach der französischen Übersetzung der gelehrten Anne Dacier, nicht nach dem griechischen Original in der „Neuen Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten" unter dem Titel „Beschreibung der Eroberung des Trojanischen Reiches" 1754 veröffentlicht hat. Die beigefügten Illustrationen, „Kupfer im französischen Theatersinn", verdarben Goethe, wie er in „Dichtung und Wahrheit" (Jub.A. 22, 46) erzählt, dermaßen die Einbildungskraft, daß er sich lange Zeit die homerischen Helden nur nach diesen Bildern vergegenwärtigen konnte und den Eindruck des Angespannten und Aufgedunsenen erst los wurde, als er in völlig gewandelter Stimmung dem Original nahetrat. Das geschah nicht in den Leipziger Universitätsjahren, sondern erst 1771 in Straßburg unter

dem Einfluß Herders, der in seinen Fragmenten und „Kritischen Wäldern" seine Gabe selbständiger Fühlungnahme, tieferen Erfassens bekundet und Zeugnisse einer „vollkommen frischen Wirkung" abgegeben hatte. Goethes Homerstudien wurden auch nach Herders im April 1771 erfolgter Abreise fortgesetzt. Homer begleitete den Dichter nach Sesenheim, und Mitte Juni 1771 konnte Goethe von dort an Salzmann berichten: „Ich habe in der Zeit, daß ich hier bin, meine griechische Weisheit so vermehrt, daß ich fast den Homer ohne Übersetzung lese." Ende Januar 1773 nennt Goethe den Homer seine gewöhnliche Lieblingslektüre, ohne daß er ihn inzwischen, namentlich nicht in der Wetzlarer Zeit, vergessen hätte. Wie in „Dichtung und Wahrheit" zu lesen ist, machte Goethe auch seiner Schwester Cornelia den Homer zugänglich, indem er ihr die lateinische Übersetzung von Samuel Clarke, die Ernesti neu bearbeitet hatte, aus dem Stegreif übertrug. Auch Lavater machte er mit dem Inhalt der Ilias bekannt. In diesen Jahren eignete sich Goethe den ungeheuren Schatz von Motiven, Gestalten und sprachlichen Wendungen an, den seine Dichtungen und Briefe ausmünzen und umprägen. Ebenso bleibt Homer in der ersten Weimarer Zeit Goethes ständiger Begleiter, der nicht entbehrt werden kann und auch mit Beschwerlichkeiten aufgetrieben werden muß. (An Karl August 24. Dezember 1775.) Die italienische Reise führt dann eine durchgreifende Änderung in Goethes Verhältnis zur Antike herbei, infolgedessen auch Homer eine neue, noch erhöhte Stellung zugewiesen wird.

Das erste Aufleuchten des homerischen Lichtes hatte Goethe zu Straßburg „im Sinne der Zeit", nämlich übereinstimmend mit dem herrschenden „Naturbekenntnis" wahrgenommen. Von dem, was in Herders Schriften für Goethes Homerauffassung bedeutsam werden mußte, sind die Zusätze zur zweiten Ausgabe der „Fragmente" hervorzuheben, in denen Herder seine Vorstellungen von dem dichterischen Charakter Homers präzisiert als einer Erscheinung, die „eben auf den Punkt trifft, der schmal wie ein Haar und scharf wie die Schärfe eines Schwerts ist, da Natur und Kunst sich in der Poesie vereinigten, oder vielmehr, da die Natur das vollendete Werk ihrer Hände auf die Grenze ihres Reichs stellte, damit von hier an Kunst anfinge, das Werk selbst aber ein Denkmal ihrer Größe und ein Inbegriff ihrer Vollkommenheit wäre". In den Homerischen

Dichtungen sieht Herder ein unmittelbares Zeugnis der Natur und zugleich ein unerreichbares Muster für die Kunst. Aus dieser eigentümlichen Stellung erklärt sich ihm das Primitive, Rauhe, ins Niedrige Spielende, das er zu sehen glaubt, das Schwanken zwischen Dürftigkeit und Überfluß. Herder zeigt sich hier in seinen Anschauungen besonders von zwei englischen Schriftstellern beeinflußt, die auch Goethe beide in Straßburg studiert hat, Thomas Blackwell und Robert Wood. Blackwells „Inquiry into the Life and Writings of Homer" von 1735 geht den Gründen der dichterischen Unerreichbarkeit Homers nach und meint, sie in besonders günstigen Bedingungen des Klimas, der sprachlichen, gesellschaftlichen und religiösen Kultur und der persönlichen Ausbildung zu finden; wichtiger noch ist die Betonung des Rhapsodentums, des freien mündlichen Vortrags, die eine neue fruchtbare Auffassung anbahnte, so wie die eingehende Charakteristik der homerischen Gestalten. Die Bedeutung des „Essay on the original genius of Homer" von Wood beruht vor allem auf der eigenen Anschauung von der homerischen Landschaft, die sich der Verfasser auf seinen Reisen durch Griechenland, Kleinasien und Ägypten erworben hatte; ferner versuchte Wood, die Lebensvoraussetzungen der homerischen Menschen durch Analogien mit den Patriarchen des Alten Testaments und der geistigen und gesellschaftlichen Verfassung der ebenfalls von ihm besuchten und fleißig beobachteten Stämme Arabiens zu erhalten. Durch die beiden Schriften hatte Herder und ebenso — teils durch direkte Lektüre, teils indirekt durch Herders Verarbeitung — Goethe die Grundlagen für eine allgemeine historische Orientierung über die dichterische Existenz Homers erhalten. Herders Anschauungen über den Charakter der Homerischen Gedichte sind ausführlicher entwickelt im ersten Kritischen Wäldchen, wo er, an Lessings „Laokoon" anknüpfend, zu Lessings und Winckelmanns Ansichten polemisch, fortbildend und zustimmend Stellung nimmt, und im zweiten Wäldchen, wo Klotzens „Homerische Briefe" zerzaust werden. Eine wesentliche Differenz zwischen Herders und Goethes Auffassung konnte bei ihrem damaligen Verhältnis wohl kaum aufkommen. Goethes eigene Anschauung fand ihren Ausdruck in einem Beitrag zu Lavaters Physiognomik (Jub.A. 33, 28) und in der ungestümen Ablehnung zweier unzulänglicher Schriften über den Dichter. Rückschauend erklärt Goethe, daß ihm schon damals die Parallelen, die

der auch von ihm geschätzte Wood zwischen der homerischen Vergangenheit und den Naturvölkern der Gegenwart anstellte, bedenklich vorkamen; indessen war es doch vor allem das Patriarchalische und Einfache unentwickelter Zustände, das ihn am stärksten anzog, da nichts so sehr „mit einer stillen wahren Empfindung" erfüllen konnte; eine Überzeugung, die er seinem Werther in den Mund legt, aber auch selbst teilt, wie ein Brief an Karl August vom 24. Dezember 1775 bezeugt.

Die italienische Reise, die Goethes Anschauungen vom griechischen Wesen so stark umwandelte, hat auch seine Homeraufassung nicht unverändert gelassen. Doch ist hier nicht eigentlich ein Bruch mit früheren Gedanken und Neigungen festzustellen. Immerhin kam ihm selbst auf dem klassischen Boden eine ungeheure Verstärkung der Lebendigkeit des Eindrucks zum Bewußtsein, „Was den Homer betrifft, ist mir wie eine Decke von den Augen gefallen." Neapel, 17. Mai 1787. Noch elf Jahre später ist die Erinnerung daran frisch. Die Odyssee in Sizilien zu lesen war, „als wenn man ein eingeschlagenes Bild mit Firnis überzieht, wodurch das Werk zugleich deutlich und in Harmonie erscheint". An Schiller, 14. Februar 1788. Aus diesem neuen Gefühl erwuchs die erhöhte Anschauung. Hatte er im Physiognomischen Fragment aus dem Homerkopf „alle Naivität der ersten Unschuld" herausgelesen und, was an dem Gesicht zerarbeitet war, auf Sprechen, nicht auf Denken zurückgeführt, so öffnet sich in Italien der Blick für eine andere Eigenschaft, die im Gesamtbereich von Goethes künstlerischen Überzeugungen eine höchste Stelle einnimmt und nicht nur als Zeugnis der Anlage, sondern der Reife gilt: nicht mehr Unschuld, sondern „Kenntnis der Natur", der sichere Begriff von dem, was sich darstellen läßt, wird, Rom, 6. September 1787, an Homer gerühmt. Auch der Begriff der Natürlichkeit erfährt eine Wandlung im Sinne des Klassischen. Bedeutete er früher vorwiegend das Liebenswürdige, Unverdorbene, so tritt nun dafür der Charakter des rein Existenziellen, der Abwesenheit jeder Rücksicht auf Effekt. Jetzt wird Homer Maßstab und Vergleichungsgrundlage für die Arbeitsweise aller Künstler.

In ein neues noch höheres Stadium treten Goethes Homerinteressen durch die Freundschaft mit Schiller und die Bekanntschaft mit Voß und F. A. Wolf. Die im Briefwechsel mit Schiller zutage tretende Reflexion über Homers epische Kunst und das Studium

der Vossischen Übersetzung, zu deren eingehender Prüfung Goethe die „Freitagsgesellschaft" (s. d.) ins Leben rief, gaben seiner eigenen Produktion einen neuen Schwung, und die Homerkritik Wolfs erregte aufs heftigste sein dichterisches Selbstbewußtsein. Wolf hatte in den „Prolegomena ad Homerum" die Ansicht verfochten, die Ilias und Odyssee seien nicht das Werk eines einzelnen Dichters, sondern von einer familia Homeridarum verfaßt. Schiller lehnte Wolfs Theorie ab, ebenso Herder, der mit Wolf in einen hitzigen Streit geriet. Dagegen suchte W. von Humboldt Goethe für die neue Ansicht zu gewinnen. Durch diese Aufrollung der „Homerischen Frage" fühlte sich Goethe im Innersten beunruhigt. Er nahm sie mit Mißtrauen auf, konnte aber der wissenschaftlichen Autorität Wolfs nicht widerstehen, trotz seines Bedürfnisses, Homer „lieber als Ganzes zu denken, als Ganzes freudig zu empfinden". Goethes Brief an Schiller vom 16. Mai 1798 drückt aus, wie in Goethes Iliasstudium Wolfs Hypothese einen Wechsel von Entzückung, Hoffnung, Einsicht und Verzweiflung verursachte. Anderseits war ihm Wolfs Theorie wertvoll, weil die Beirrung über störende Partien im Homer durch Verneinung der Echtheitsfrage erledigt werden konnte (Gespr. II, 229), und vor allem, weil sie ihm Mut zusprach, seinen eigenen Weg als Homeride zu gehen. (Elegie Hermann und Dorothea und Brief an Wolf 26. Dezember 1796.) Die Annalen blicken zurück auf die auch hier immer wieder vollzogene Systole und Diastole. Noch 1820 äußerte Goethe seine große Bewunderung für Wolf, nachdem er ein Jahr vorher im Gespräch mit Julie von Egloffstein sich über die Entstehung der Homerischen Gedichte ungefähr im Sinne des „Raubtiers" ausgesprochen hatte. Auch gegen Knebel bezeugt er seine „Ergötzung und Erbauung" durch die wiederholte Lektüre der ein Vierteljahrhundert zurückliegenden Schrift, aber er kann doch nicht auf den Gedanken an die individuelle Leistung verzichten und überträgt seine Verehrung von dem Dichter, an dessen Existenz er nicht mehr zu denken wagt, auf den Sammler, der die vorliegende Fassung hergestellt hat. Dem letzten Redaktor, gleichviel wer es gewesen, sei „die Menschheit sehr viel schuldig". An Schubart 13. Januar 1821. So begrüßt er es mit innerster Erleichterung, als sein junger Verehrer Schubart die Homerischen Dichtungen wieder für Werke einer geschichtlichen Einzelpersönlichkeit erklärt, und sieht in Schubart wie in

einem gleichgesinnten englischen Schriftsteller, Vertreter eines „erfreulichen Zeitgeistes", „gute Dämonen, welche das Einen und Versöhnen als notwendigen Naturtrieb empfinden". Seiner Freude gibt er dichterisch in „Homer wieder Homer" Ausdruck (Jub.A. 2, 181). Die von Schubart angeführten Gründe für eine trojanische Abstammung Homers hielt allerdings Goethe nicht für stichhaltig. Heute kann Wolfs Theorie im wesentlichen als überwunden gelten. In den letzten Jahren nahm Goethe die Angelegenheit leichter und fand die Kritik in der Literatur überhaupt nicht so schädlich wie in der Theologie. „Wolf hat den Homer zerstört, doch dem Gedicht hat er nichts anhaben können." (Zu Eckermann 1. Februar 1827.)

Im Zentrum der Anstrengungen um das neue Homerverständnis hatten naturgemäß die Übersetzungsversuche gestanden. Herder hatte ein solches Unternehmen „ein ewiges Werk für die deutsche Literatur, ein sehr nützliches Werk für Genies, ein schätzbares Werk für die Muse des Altertums und unsere Sprache" genannt und damit die Gesichtspunkte fixiert, die für Goethe entscheidend liegen. Das lebhafteste Interesse weckte Bürgers Versuch, die Ilias in deutsche Jamben zu übertragen. Goethe bemühte sich mit allem Nachdruck, die Vollendung dieses Plans für Bürger möglich zu machen. Er veranstaltete eine Sammlung, ermunterte den mißmutig gewordenen brieflich und rühmte im „Deutschen Merkur" die Anschaulichkeit seiner Übersetzung, in welcher „die goldene, einfache lebendige Bestimmtheit" des Originals herauskäme. Es gelang ihm nicht, die Fortführung durchzusetzen. Zwei Jahre später brachte Fr. Stolberg eine Übersetzung der Ilias und Bodmer einen ganzen deutschen Homer, beide in Herametern. Goethe empfing auch sie mit großer Teilnahme. Bodmers Übersetzung, von der er schon 1778 eine Probe Karl August vorgelesen hatte, nahm er auf die Schweizer Reise mit, 1779, und rezitierte daraus während der Fahrt auf dem Thuner See. Dagegen verhielt er sich anfänglich gegen die Vossische Übersetzung zurückhaltend. Allmählich gewann er ein günstiges, ja bewunderndes Urteil. In den Homerabenden der „Freitagsgesellschaft" wurde sie genau geprüft, wobei Goethe gelegentlich die Wiedergabe sinnlicher Ausdrücke des Originals durch abstrakte zu tadeln hatte. Später erklärte Goethe es für denkbar, „daß jemand eine naivere, wahrere Empfindung hätte besitzen und auch wiedergeben können, ohne im ganzen ein so meister-

hafter Übersetzer wie Voß zu sein". (Zu Eckermann 7. April 1827. Ähnlich an Knebel 1813.)

Es lag in Goethes allgemeiner Stellung zur Frage des Übersetzens und damit in gewissen künstlerischen Grundüberzeugungen hinsichtlich des Problems von Inhalt und Form begründet, daß er das Prinzip der Prosaübersetzung auffallend freundlich beurteilte. Durch sie wird, wie er an Zauper, den Verfasser einer solchen Übersetzung, schreibt, 6. August 1823, „der außerordentliche Lakonismus des Gedichts auffallen". Weniger wußte er mit einer Übertragung in zehnzeilige Reimstrophen von Hedwig Hülle anzufangen. (An Knebel 24. Januar 1825.)

Wie Goethe Homer für fähig hielt, den modernen Künstler zu inspirieren, zeigen „Künstlers Morgenlied" und in der hochklassischen Periode die Preisaufgabe für das Jahr 1803. Von Goethes Meinung über Homers Gestaltungskraft gibt der Brief an Schiller 14. Februar 1798 Zeugnis: „Die Rührung eines weiblichen Gemüts durch die Ankunft eines Fremden, als das schönste Motiv, ist nach der Nausikaa gar nicht mehr zu unternehmen." Noch 1827 wiederholte Goethe dieses Eingeständnis in bezug auf die allgemeine Möglichkeit, neue männliche Typen zu schaffen. Als Homeride dichtete Goethe „Hermann und Dorothea". Homerischen Gestalten in seiner Dichtung ein neues Leben zu geben, versuchte er im Nausikaafragment in der Achilleis, der Helenadichtung. Homerische Züge treten in der Iphigenie wie im Knabenmärchen hervor, auch sonst ließ sich Goethe durch die Lektüre Homers befruchten. So hat er die Schilderung der Unterwelt aus der Odyssee mehrfach benutzt. Sein Auszug aus der Ilias, dessen Wichtigkeit er brieflich nachdrücklich betont, stellt die ihm besonders anregungsreich erscheinenden Momente zusammen. Für die Stimmungen und Situationen des eigenen Lebens wie seiner Dichtungen bot ihm der Schatz homerischer Motive und Charaktere willkommene Analogien. Umbildungen homerischer Verse und Anspielungen auf Begebenheiten, die in der Ilias und Odyssee erzählt werden, durchziehen Goethes Elegien und Epigramme. Sie werden nicht nur vom Dichter selbst, sondern auch von seinen Geschöpfen zu Gleichnissen benutzt. So klärt der Baron in den Lehrjahren Laertes über den Charakter der Baronesse durch Anspielung auf die Stelle der Circe auf. Werther lebt bei seiner Schotenbereitung die Bräuche der

Freier nach (Jub.A. 16, 30) und tröstet sich über seine gesellschaftliche Zurücksetzung mit der Vorstellung des Eumäusidylls (16, 78), ähnlich wie Goethe später in der französischen Kampagne durch solche Reminiszenzen sich über äußere Unbilden hinwegsetzte. Auch Material für satirische Polemik gewann Goethe aus dem Vergleich der Zeitgenossen mit homerischen Gestalten. Kotzebue wird zum neuen Alkinous, Jenisch zum Thersites.

(S. E. Maaß, Goethe und die Antike. Stuttgart 1912. — G. Finsler, Homer in der Neuzeit. Leipzig 1912.) [Bb.]

Homunculus, Faust V. 6833 ff., ein künstlich in der Retorte von Wagner nicht ohne Mephistos Beihilfe hergestelltes Menschlein. Die Alchymie des sechzehnten Jahrhunderts prunkte mit Rezepten zur künstlichen Erzeugung eines Homunkulus. Paracelsus, mit dem sich Goethe in Frankfurt und Straßburg (1770—1771) beschäftigte, teilt in seinem Werk De generatione rerum naturalium lib. I (Straßburg 1616, S. 883) eins mit. Die Einzelheiten bieten Erich Schmidt in den Anmerkungen seiner Ausgabe des zweiten Teils S. 331 und Witkowski S. 313. In der Literatur lebte das phantastische Gebilde fort. Im Anthropodemus Plutonicus des Johann Praetorius (1666), welches Buch Goethe kannte, findet sich ein langes Kapitel von Homunculis und chymischen Menschen. Auf dem Titelbild eines andern Werkes dieses Schriftstellers, das Goethe gleichfalls kannte, Blockes Berges Verrichtung (1668), war ein Chymisches Menschlein in der Flasche abgebildet. Im achtzehnten Jahrhundert verwendet Sterne im Tristram Shandy scherzhaft den Homunculus, auf den dann literarisch öfters angespielt wird.

Für die Charakteristik des Männleins benutzte Goethe natürlich die Überlieferung. Das Allwissende und Hellseherische hatten ihm schon Paracelsus und Praetorius gegeben. Homunculus zum Vermittler zwischen Vetter Mephisto und der griechischen Heroenwelt zu machen, war Goethes Einfall. Auch sonst tat er mancherlei, um ihn für die Dichtung zurechtzustutzen. Mit dem Witz der Parodorie gab er ihm den Drang nach Tätigkeit und verband damit den zu entstehn, d. h. ein voller Mensch zu werden (V. 7831. 8133. 8246—8264. 8319 ff.). Zweierlei gewann er damit: eine parodistische Parallele zu Fausts hohem und edlem Streben und die Gelegenheit, seine eigenen morphologischen Ideen von der stufenmäßigen Ent-

wicklung der Geschöpfe, also seine den Darwinismus in einem gewissen Sinne vorahnende Deszendenztheorie in Poesie umzusetzen (V. 8260—8264. 8321—8326).

Von der Absicht Goethes, der schon so seltsamen Schar der Faustischen Gestalten auch noch dies Zwitterwesen zu gesellen, hören wir zuerst im großen Entwurf zum zweiten Akt aus dem Jahre 1826 (Weim. A. I Bd. 15 II S. 201, 76 ff.). Hier findet sich indes noch keine Spur von jenem Motiv, das Homunculus erst zum dramatischen Gebilde machte: dem Drang nach der menschlichen Existenz. Dieser fruchtbare Gedanke kam dem Dichter erst während der Ausarbeitung, die in der ersten Hälfte des Jahres 1830 geschah. [P.]

Honorierung des Dichters und Schriftstellers. Goethe hat sich an zahlreichen Stellen seiner Werke über die Honorarfrage geäußert; spärlich in idealem Sinne, so wenn der Sänger singt: „Das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet" und einen Becher Weins als Honorar nimmt, oder wenn er Leonore von einem „Verdienst, das außerirdisch ist," sprechen läßt und Tasso mit dem Kranze Virgils bekrönt. In einem Epigramm bekennt er, daß er sich „auf den Erwerb schlecht, als ein Dichter, verstand". Sehr zeitgemäß läßt er „Autoren" darin unterschieden sein: „der eine streut seine Freuden herum Seinen Freunden, dem Publikum, der andre läßt sich pränumerieren". Und mit unbekümmertem Gleichmut sagt er später „sprichwörtlich": „So kommt denn auch das Dichtergenie durch die Welt und weiß nicht wie." In „Dichtung und Wahrheit" (Jub.A. 25, 10) sagt er gelegentlich seiner lyrischen Produktion: „sie gegen Geld umzutauschen, erschien mir abscheulich". Selbst nach dem Erfolg des Werther noch schreibt er an Sophie v. Laroche 23. Dezember 1774: „Mir hat meine Autorschaft die Suppen noch nicht fett gemacht, und wird und solls auch nicht thun." Die Entwicklung spiegelt sich in der Schätzung des materiellen Werts seiner Produktion. Er spricht (Jub.A. 24, 85 ff.) von der lebenslangen Hausgenossenschaft zwischen Breitkopf und Gottsched. „Man hielt es beinahe für Simonie, ein Honorar zu nehmen oder zu steigern. Autoren und Verleger standen in dem wunderlichsten Wechselverhältnis." Jene sahen sich mit dem geistigen Rang belohnt, diese genossen des Gewinns. In dieser paradiesischen Epoche waren „Knickerei

und Niederträchtigkeit, besonders der Nachdrucker noch nicht im Schwange". Von Klopstock an macht sich dann eine Bewegung unter den deutschen Autoren kund, zu erwerben, aus der häuslichen Enge herauszukommen. Gerade das Subskribieren und die Dessauische Gelehrtenbuchhandlung und der Nachdruck bringen Goethe zu urheberrechtlichen Erwägungen. Er fühlt es mit Bitterkeit, „daß gerade das so sehr gesuchte und bewunderte Talent in Deutschland als außer dem Gesetz und vogelfrei behandelt werde". Wie der Markgraf von Baden seinen Macklot, so hielt sich Kaiser Joseph seinen Trattner, und „es war ausgesprochen, daß die Rechte sowie das Eigentum des Genies dem Handwerker und Fabrikanten unbedingt preisgegeben seien". Gerade der Nachdruck zeigte Goethe, was seine Sachen wert seien. Er fordert jetzt Honorar. In den Zahmen Xenien mahnt er die Künstler, „sich loben oder tadeln zu lassen, aber immer bezahlen". Hoffeguts Wunsch in den Vögeln ist: „Wenn Sie was dazu beitragen können, so sorgen Sie, daß wir besser bezahlt werden." In Wilhelm Meisters Lehrjahren läßt der Baron einen Dichter sagen: „Da der Kaiser alle Tage Geld von uns nimmt, so sehe ich nicht ein, warum ich mich schämen sollte, Geld von ihm anzunehmen." Und Wilhelm wird vom Baron ermutigt: „Wenn uns das Talent einen guten Namen und die Neigung der Menschen verschafft, so ist billig, daß wir durch Fleiß und Anstrengung zugleich die Mittel erwerben, unsre Bedürfnisse zu befriedigen, da wir doch einmal nicht ganz Geist sind." Und da Goethe seinen Enkeln ein Geldkapital nicht hinterlassen konnte, so sah er immer nachdrücklicher auf die materielle Verwertung seiner Werke.

„Mit Recht soll der reale Witz
Urenkeln sich erneuern:
Es ist ein irdischer Besitz —
Muß ich ihn doch versteuern!"

So ward er denn in verlegerischen Verhandlungen von immer größerem Mißtrauen beseelt, als sollte er übervorteilt werden. Schillers Äußerung 1802 gegen Cotta: „Liberalität gegen seine Verleger ist seine Sache nicht", war völlig zutreffend. — Vielleicht war Goethes erstes Honorar schon das für das Leichencarmen und das Hochzeitsgedicht, das die zweifelhaften Freunde Gretchens nebst anderen Gelegenheitspoesien bei ihm bestellten. Das wirklich

erste Honorar, nachdem ein Buchhändler Stücke wie den Götz schon gut zu honorieren versprochen hatte, erhielt Goethe von Weygandt für den Werther. Für die Stella erhielt er von Mylius in Berlin 1775 20 Taler. Für das Himburgsche (s. d.) Porzellanhonorar hatte er nur Verachtung. Göschen honorierte die 8bändige Ausgabe von 1787—1790 mit 2000 Talern in Gold. Vieweg zahlte für Hermann und Dorothea 1797 1000 Taler in Gold. 2000 Taler hatte Cotta für jeden Band von Dichtung und Wahrheit zu bezahlen. Die erste Cottasche Gesamtausgabe kostete 10 000 Taler, die zweite auf acht Jahre, 16 000 Taler. Cotta hatte auch Verluste; an Kunst und Altertum sowie an der Morphologie erlitt er 9000 Taler Schaden, die Propyläen deckten nicht einmal zur Hälfte die Kosten. Goethe ließ sich hier sogar herbei, einer Verminderung des Honorars zuzustimmen. 1812 empfindet er es, an Cotta, peinlich, „mit Personen, mit denen man nur in sittlichem Verhältnis zu stehen wünscht, über ökonomische Gegenstände zu handeln". Für seinen Briefwechsel mit Schiller verlangte Goethe 8000 Taler. Die Brüder Brockhaus machten Mai 1825 Goethe den Antrag, ihnen um 50 000 Taler ein zwölfjähriges Verlagsrecht für seine Werke zu geben; im Juni erhöhten sie es auf 70 000. Aber Cotta blieb, obwohl auch andre sich bewarben, im Besitz, sowohl für die Ausgabe letzter Hand, wie für die Nachlaßbände, was 72 500 Taler Kosten verursachte. Im ganzen erhielt Goethe von Cotta 8668 Gulden und 147 560 Taler. Die Cottaschen Beträge gingen vielfach durch den Bankier Frege in Leipzig, der überhaupt zeitweilig für Goethes Vermögensverwaltung sorgte. Unter Goethes Zuspruch: „Wo das Gesetz nicht hilft, da muß die Klugheit raten", veranstaltete Cotta 1816 sogar eine Wiener Ausgabe zur Vermeidung des österreichischen Nachdrucks. — (Vgl. Nachdruck.) [Z.]

Horaz hat von allen antiken Dichtern das reichste Nachleben bis in Goethes Zeit. Zwar wurde er im Mittelalter nur als „Ethiker" geschätzt, bis Petrarca den Lyriker entdeckte. Seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts galt Horaz als höchstes formales Muster; seine Gedichte wurden von allen modernen Nationen übersetzt und nachgeahmt. Die „Epistel an die Pisonen" war Hauptquelle antiker und Grundlage moderner Poetik. Nachdem Boileau sich theoretisch und produktiv als Horazschüler bekannt hatte, wurde Horaz der Lieblingspoet des folgenden Jahrhunderts.

Gottsched und die Schweizer waren einig in seinem Lobe, Hagedorn und die Anakreontiker lebten sich in seinen Plauderstil wie in seine Weisheitslehre hinein. Lessing reinigte sein Bild, Herder analysierte es, Ramler erwarb sich als Horazianer große Autorität in metrischen Fragen. Auf Goethe wirkte am stärksten Wielands klassische Horazübersetzung, er kannte aber auch das Original gut. Für die Elegien und Epigramme studierte er eifrig Horaz, dieser war aber auch Medium für Pindar. Nach Riemer hat allerdings Goethe ihn als poetisches Talent nur „in Absicht auf Technik und Sprachvollkommenheit" als Nachahmer der Griechen gelten lassen. [Bb.]

Horen. Am 13. Juni 1794 wandte sich Schiller, als Herausgeber der von ihm im Cottaschen Verlag zu begründenden neuen literarischen Zeitschrift „Die Horen" an Goethe, um ihn im Namen einer ihn „unbegrenzt hochschätzenden Gesellschaft" zur schriftstellerischen und begutachtenden Mitarbeit an dem Unternehmen aufzufordern. Die Tendenz der neuen Zeitschrift, die vor dem „Dämon der Staatskritik" und dem Thema „Religion" bewahrt bleiben sollte, erstrebte eine Vereinigung „der politisch geteilten Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit", und Schiller widmete die Zeitschrift in der Einladung zur Mitarbeit „der schönen Welt zum Unterricht und zur Bildung und der gelehrten zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen". Diese Bestrebungen durften von Anfang an der vollen Zustimmung Goethes gewiß sein und freudig ergriff der seit seiner Rückkehr aus Italien Vereinsamte die Gelegenheit, neue Fühlung und Teilnahme an dem deutschen Geistesleben zu gewinnen. Daher die in Anbetracht des bis dahin kühl zurückhaltenden Verhältnisses zu Schiller überraschend herzliche Antwort vom 24. Juni 1794, die jenes einzigartige Verhältnis zwischen den beiden Dichtern einleitete. „Ich werde mit Freuden und von ganzem Herzen von der Gesellschaft sein. — Gewiß wird eine nähere Verbindung mit so wackern Männern als die Unternehmer sind, manches, das bei mir ins Stocken geraten ist, wieder in einen lebhaften Gang bringen." Rasch konnte nun Goethe, der schon 1772 an den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" als Mitarbeiter und Mitberater der Redaktion tätig gewesen war, einen bestimmenden Einfluß auf die „Horen" ausüben. Ohne auf dem Titel genannt zu sein, war er

doch bald ein von Schiller immer wieder befragter Mitherausgeber geworden und trat schließlich mit diesem allein an die Stelle eines zu Anfang geplanten Redaktionsausschusses von sechs Mitgliedern. Doch ließ der erste Erfolg der Zeitschrift nur zu schnell nach, da durch die Saumseligkeit der Mitarbeiter ein Manuskriptmangel eintrat, der die gewünschte Mannigfaltigkeit verhinderte und zur Aufnahme auch minderwertiger Arbeiten zwang, während die Aufsätze des Herausgebers und seines Freundeskreises für das Publikum und die Kritik zu gedankentief und allzuschwer verständlich waren. So regnete es denn bald von allen Seiten hämische Angriffe, auch gegen Goethes Beiträge. Die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" verloren durch das lange Hindurchziehen durch mehrere Hefte und erbitterten durch die im Widerspruch zu der Horen-Ankündigung vorgetragenen politischen Erörterungen ebenso, wie die Episteln. Die Aufnahme des „Benvenuto Cellini" war gleichfalls geteilt, und das freie Wagnis der „Römischen Elegien" erregte einen wahren Sturm sittlicher Entrüstung. Auf diese, aus Verständnislosigkeit und borniertem Widerstand hervorgerufenen Angriffe auf die „Horen" brachten die Xenien in dem Oktober 1796 erschienenen „Musenalmanach auf das Jahr 1797" die geharnischte Antwort, die „Horen" selbst aber gingen 1797 nach Abschluß des dritten Jahrgangs sang- und klanglos zu Ende und wurden durch die ganz von Goethe geführte Kunstzeitschrift „Die Propyläen" (1798—1800) abgelöst. [Mrk.]

Horn, Franz Christoph (1781—1837), vielgelesener Romanschriftsteller und Literarhistoriker. Er bearbeitete Schlegels Hamletübersetzung für das Berliner Schauspielhaus (Zelter an Goethe 20.—24. April 1816). Goethe schätzte ihn nicht. Horn hat in seinen literarhistorischen Schriften ausführlich über den Faustdichter geurteilt, er sah in ihm trotz belangloser Einwendungen gegen einzelne seiner Werke „die Freude und den Stolz Deutschlands". [Wdr.]

Horn, Johann Adam, Goethes Jugendfreund, geb. 10. Januar 1749, gest. 9. April 1806 zu Frankfurt a. M., war der Sohn eines Kanzlisten, der seinem ihm von drei Kindern gebliebenen einzigen Sprößling eine höhere Bildung angedeihen ließ. Der Knabe besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und ging Ostern 1766 nach Leipzig, um Jura zu studieren. Die Freundschaft zwischen

Goethe und Horn vertiefte sich wohl erst Ende 1764 oder Anfang 1765, als der jugendliche Dichter die Nachwehen des Gretchenabenteuers vollständig überwunden hatte und nach den vergeblichen Verhandlungen um den Eintritt in die Arcadische Gesellschaft zu Phylandria einen Kreis aus älteren und neugewonnenen Freunden um sich versammelte. Die hauptsächlichsten Mitglieder davon waren außer Goethe selbst und Horn Ludwig Moors und Johann Jakob Riese. Die vier Freunde haben auch später auf der Universität eifrig miteinander korrespondiert. Von dem Briefwechsel ist aber außer ein paar Schreiben Goethes an Riese und Horns an Ludwig Moors nichts auf unsere Tage gekommen. Was erhalten blieb, gibt aber wichtigen Aufschluß über den jugendlichen Goethe und über den angeregt vertraulichen Verkehr der jungen Leute vor ihrem Abgang nach Leipzig, Marburg und Göttingen. Sonntags trafen sich die Freunde immer in Gemeinschaft mit anderen im neuen Hörsaal des Frankfurter Gymnasiums, wo Horn, wegen seiner kleinen Gestalt gewöhnlich „Hörnchen" genannt, auch am 8. September 1765 eine poetische Abschiedsrede an die drei Freunde Goethe, Moors und Riese hielt. Diese Verse und Horns weitere poetische Versuche aus damaliger Zeit sind durch Pallmann der Vergessenheit entzogen und in seiner Schrift über Horn abgedruckt worden. Sie ermangeln jedes ursprünglichen Talentes, machen den Eindruck leicht hingeworfener Reimereien und verdienen den Titel „Jugendliche Ausarbeitungen bei müßigen Stunden". Sie sollen auch ohne Horns Zustimmung in den Druck gekommen sein. Aus Goethes Schilderung „Hörnchens", der lustigen Figur im Freundeskreise, in „Dichtung und Wahrheit" ist noch hervorzuheben, daß dieser auch in Leipzig zu Goethes Vertrauten gehörte und, wie der Dichter selbst bekennt, „viele Jahre mit unendlicher Liebe, Treue und Geduld" zu ihm gehalten hat.

Nach Vollendung seiner juristischen Studien wurde Dr. Horn 1770 zuerst Advokat und 1778 Frankfurter Gerichtsschreiber. Im gleichen Jahr verheiratete er sich auch. Über Goethes spätere Beziehungen zu Horn ist nichts Sicheres bekannt. Da aber des Dichters Sohn August bei einem Aufenthalt in Frankfurt im Jahre 1805 auf Wunsch des Vaters Horn besuchte, so läßt sich annehmen, daß Goethe dem Jugendgenossen ein treues Gedenken bewahrt hat.

(„Johann Adam Horn, Goethes Jugendfreund" von H. Pallmann. Leipzig 1908. — „Goethes Briefe an Leipziger Freunde" von Otto Jahn. Leipzig 1849. — „Dichtung und Wahrheit" mit Einleitung und Anm. von Loeper. Hempel-A. — Gespräche mit Goethe von J. P. Eckermann, 11. April 1829.) [Mtz.]

Horoskop. Bei der Bestimmung der Geburtsstunde Goethes hatten die Götter das Horoskop günstig gestellt. Es ließen sich also gute Konstellationen für das Schicksal des Neugeborenen voraussagen. Die Sonne, die Spenderin des Lichts, war Herrscherin im Hause des Lebens, als der Knabe mittags mit dem Glockenschlag 12 am 28. August 1749 auf die Welt kam. Im Zeichen der Jungfrau stehend, war die Sonne mit dem Planeten Jupiter, dem Schützer Christi und Cäsars, und mit der Venus, dem Stern der Liebe, in Verbindung getreten. Nach älteren astrologischen Deutungen verkündete die Venus einen natürlichen Tod, während Saturn und Mars für die Verkündiger eines gewaltsamen Endes galten. Beide verhielten sich gleichgültig bei Goethes Geburt, übten also keinerlei Wirkungen aus. Nur der Mond widersetzte sich dem Erscheinen des künftigen Dichters, jedoch nur vorübergehend. Denn als die Planetenstunde des Mondes verstrichen war, erblickte der für tot gehaltene Knabe das Licht der Welt. Auf Veranlassung Bettinas stellte Goethe das Nativitätsprognostikon seines Lebens an die Spitze von Dichtung und Wahrheit. „Oft", schreibt diese, „sah er nach den Sternen, von denen man ihm sagte, daß sie bei seiner Geburt eingestanden haben; hier mußte die Einbildungskraft der Mutter oft das Unmögliche tun, um seinen Forschungen Genüge zu leisten, und so hatte er bald heraus, daß Jupiter und Venus die Regenten und Beschützer seiner Geschicke sein würden." Freilich war dies eine nachträgliche Schicksalsdeutung, aber Beobachtung und Berechnung entsprechen dem Horoskop, dem Punkte der Ekliptik, der im Augenblick der Geburt Goethes aufgegangen war. — („Über ältere und neuere Astrologie" von Mensinger, Berlin 1872. — „Histoire de la magie" de Christian. Paris 1870.) [Mtz.]

Hottinger, Johann Jakob (1750—1819), Philologe und Schulmann, seit 1774 Professor in Zürich. Er hatte in Göttingen auch theologische Studien getrieben und war als Freund Bodmers (s. d.), Breitingers (s. d.) und Zimmermanns (s. d.) ausgesprochner Rationalist; als solcher griff er 1775 Lavater (s. d.), der einen über-

schwänglichen Brief in der Mitauer theologischen Bibliothek veröffentlicht hatte, in einem „Sendschreiben" (darin Zitat aus Goethes Götz) an. Goethe schrieb damals (April 1775) an Lavater: „Thu nichts gegen Hottinger, bis er reif ist, daß das Volk auf einmal sprenge." Wann Goethe Hottingers Bekanntschaft machte, ist nicht ermittelt; jedenfalls 1779. Trotz Hottingers Schrift: „Menschen, Thiere und Goethe" (1775), die sich in Nachbildung von Goethes gegen Wieland gerichteter Farce: „Götter, Helden und Wieland" gegen die lobhudelnden Besprechungen des „Werther" und Goethes Übermut seinen Rezensenten gegenüber (vgl. Prometheus) wandte, seinen 1777 erschienenen „Briefen Selkofs an Welmar", einem satirischen Gegenstück zum Werther, und den 1778 gedruckten „Brelocken ans Allerley der Groß- und Klein-Männer", die seine Stellung zu Lavater und Goethe, überhaupt den Genieleuten kennzeichneten, allerdings über Goethe einige gute Bemerkungen enthielten, lernte ihn Goethe nicht nur kennen, sondern auch schätzen. So nannte Goethe 1787 bei der neuen Redaktion des „Triumphes der Empfindsamkeit" unter den Schriften, die als Füllsel der Puppe dienten, Hottingers „Briefe an Selkof" nicht mehr. 1797 (23. Oktober) besuchte ihn Goethe wiederum, und als zwei Jahre später Hottingers Existenz gefährdet war, verwendete sich Goethe in einem herzlichen Briefe voller Anerkennung für ihn (Goethe an Hottinger 15. März 1799) mit Erfolg; Hottinger blieb seiner Heimat als Lehrer erhalten.

(Karl August an Goethe 3. Oktober 1806. — Salom. Hirzel, Goethe in Zürich [1888].) [Br. O.]

Honwald, Ernst Christoph Freiherr von (1778—1845), Schicksalsdramatiker aus der Schule Zacharias Werners und Müllners und Verfasser zahlreicher Erzählungen für Kinder. Seine Dramen „Das Bild" und „Der Leuchtturm" gingen über alle Bühnen, er hatte in ihnen, nach einem Worte Goethes, die Bahn getroffen, die der Geschmack und das Interesse des Publikums genommen hatten. Aber Goethe betonte zugleich, daß solche Erfolge nur Dichtern zuteil wurden, die mit ihrer Persönlichkeit nur wenig aus dem allgemeinen Publikum hervorragten. Er sah in Werners Makkabäern und in Honwalds Bild sehr unerfreuliche Erzeugnisse der modernen Kunst: sie kamen ihm vor wie Ritter, welche, um ihre Vorgänger zu überbieten, den Dank außerhalb der

Schranken suchen. Der Eindruck dieser Dramen war Goethe so peinlich, daß er sich von dieser Zeit an der Lektüre aller neueren Werke enthielt, „Genuß und Beurteilung jüngeren Gemütern und Geistern überlassend, denen solche Beeren, die mir nicht mehr munden wollten, noch schmackhaft sein konnten" (Annalen 1820).

Wir besitzen von Honwald ein Gedicht auf Goethes Geburtstag, zum 28. August 1826. Er preist ihn in wohlgemeinten Versen als die Idealschöpfung der Natur, als den ewigen Jüngling. Das Gedicht erhielt den Preis der literarischen Mittwochsgesellschaft in Berlin. [Wdr.]

Howard, Luke (1772—1864), aus Liebhaberei Meteorologe, stellte eine Klassifizierung der Wolkenformen auf, die Goethe bei seinen meteorologischen Studien gute Dienste leistete (im wesentlichen in „Meteorologie" [Weim. A. II Bd. 12 S. 7 ff.] wiedergegeben. Bildliche Darstellung und weitere Erläuterungen, für Beobachter bestimmt: Weim. A. II Bd. 12 S. 219 ff.). Der Dankbarkeit entsprangen drei Gedichte (Weim. A. II Bd. 12 S. 39, 40 f., 42), wie auch die von Goethe verlangte und übersetzte Selbstbiographie Howards in die gesammelten Werke Aufnahme fand (Weim. A. II Bd. 12 S. 43 ff.). [S.]

Huber, Ludwig Ferdinand (1764—1804), belletristischer und politischer Schriftsteller. In Paris geboren, kam er schon 1766 nach Leipzig, wo er mit Christian Gottfried Körner und durch diesen 1785 mit Schiller befreundet wurde. Nachdem er seit 1787 als Legationssekretär bei der kursächsischen Gesandtschaft gewirkt hatte, gab er den Staatsdienst 1793 auf, um sich der Familie seines Freundes Georg Forster anzunehmen, dessen Witwe er 1794 heiratete, um mit ihr, trotz knapper Verhältnisse, zunächst in dem Dorfe Bosle bei Neuchatel als Schriftsteller, dann vielfach umhergeworfen, ein glückliches Familienleben zu führen. Seit 1798 war er Redakteur der „Allgemeinen Zeitung" in Stuttgart, 1804 wurde er Oberschulrat der bayerischen Provinz Schwaben. Als Schriftsteller gab er Übersetzungen englischer und französischer Lustspiele und Dramen heraus und verfaßte selbst mehrere Schauspiele. Die unter seinem Namen erschienenen Erzählungen haben zum großen Teil seine Gattin, Therese Huber, zur Verfasserin. Diese gab auch nach seinem Tode seine „Sämtlichen Werke seit 1802" mit einer Biographie heraus (Tübingen 1806—1819, 4 Bde.), während seine zum Teil

wertvollen Rezensionen, die meist in der „Allgemeinen Literaturzeitung" erschienen waren, in seinen „Vermischten Schriften" (2 Bde., Berlin 1793) wieder zum Abdruck kamen. Erwähnenswert sind noch die „Friedenspräliminarien" (10 Bde., Berlin 1793 bis 1796).

Hubers persönliche Beziehungen zu Goethe beschränken sich auf wenige flüchtige Begegnungen und verschiedene Rezensionen goethescher Werke, von denen sein Aufsatz über die Xenien (Humaniora 1797, 2. Bd. 6. Heft) eine Verurteilung des Ganzen darstellt, indem er wohl das Genie der Verfasser anerkennt, sie aber nicht von der Schwäche der Eitelkeit freisprechen zu können glaubt und „dauernde und große Literaturskandale" in der Folge befürchtet. Trotz alles Unwillens behielt aber Huber das weitgehendste Interesse an den Weimarer Verhältnissen. Kurz vor seinem Tode trat er nochmals in Beziehungen zu Goethe, indem ihm auf dessen Veranlassung („Er kennt beide Theater und ich wünschte, daß gerade er sich über diesen Versuch erpektorierte" Weim. A. IV, 27, 120) die Rezension über „Tankred" und „Mahomet" in der Jenaer Literaturzeitung übertragen wurde, die trotz Schillers Bedenken Goethes Anerkennung fand (ebd. IV, 17, 176. 203). Doch gedenkt Goethe seines Todes nur mit einem kühlen Wort (ebd. IV, 17, 238), wohl infolge jener 1806 in Hubers hinterlassenen Werken erschienenen Charakteristik des zur Kampagne reisenden Dichters, die, in einem Briefe an Körner enthalten, die Sinnlichkeit und Erschlaffung von Goethes Physiognomie hervorhob und Zweifel an neuen Leistungen und hoher Begeisterungsfähigkeit ausdrückte und die Goethe noch 1819, in einer Notiz zu den Annalen von 1792, für das damalige kühle Verhalten der alten Freunde am Rhein verantwortlich machte.

(Vgl. Allg. deutsch. Biogr. 13, 236—240. Die Biographie von Therese Huber [s. u.], Grenzboten 18. II. 1859.) [Mrk.]

Huber, Michael, geb. 1727, war, nachdem er sich 1742—1764 in Paris aufgehalten, 1764 Lektor und Professor der französischen Sprache an der Leipziger Universität. Er übersetzte u. a. Geßner ins Französische und gab eine „Choix de poesies allemandes" (4 Bde.) heraus. Er sammelte leidenschaftlich Kupferstiche und schrieb mit Rost das „Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler" (Zürich 1796—1808, 5 Bde.). Seine feinen geselligen Formen wurden gerühmt; bei Huber wohnte auch der Graf von Hardenberg,

mit dem Goethe gemeinschaftlichen Zeichenunterricht bei Oeser hatte. Sein Sohn war jener Ludwig Ferdinand Huber (s. d.), der in seiner Neigung zu Dorothea Stock so halt- und charakterlos schwankte; später Gatte von Therese Forster. [Z.]

Huber, Therese, geb. Heyne, verw. Forster, Schriftstellerin (1764—1829). Sie war die Tochter des berühmten Göttinger Altertumsforschers Heyne, verheiratete sich 1784 mit Georg Forster, dem sie nach Polen und Mainz folgte. Als Forster sich immer tiefer in die französische Politik verwickelte, nahm sich Huber der verlassenen Familie an und heiratete 1794 die Witwe. Um ihrerseits etwas zum Unterhalt der Familie beizutragen, schrieb sie, zunächst unter dem Namen ihres Mannes, zahlreiche Erzählungen, die nach ihrem Tode von ihrem Sohne Victor Aimé in 6 Bde. herausgegeben wurden (1830—1833). Ferner veröffentlichte sie „Hubers sämtliche Werke seit 1802" nebst seiner Biographie, und gab „Forsters Briefwechsel nebst Nachrichten von seinem Leben" (2 Bde., Leipzig 1828—1829) heraus. Seit 1819 übernahm sie die Redaktion des „Cottaschen Morgenblattes", als dessen Leiterin sie 1829 in Augsburg starb.

Therese Huber gehört zu den wenigen Frauen der klassischen Zeit, die Goethes Bedeutung voll erfaßt hatten, und ihre zahlreichen Äußerungen über Goethes Werke zeugen von verständnisvollstem Miterleben. Persönlich ist sie nur dreimal mit Goethe zusammengetroffen (vgl. G.Jb. XVIII, 120), und dieser hat sich nie über sie ausgesprochen; nur einige Erwähnungen und kurze Grüße sind nachzuweisen (Weim. A. IV, 9, 313. 18, 40), sowie die Bemerkung in den Annalen „. . Hubers Lebensjahre, die wir seiner treuen und in vieler Hinsicht höchst schätzenswerten Gattin verdanken" (Jub.A. 30, 203).

(Vgl. Therese Huber über Goethe: G.Jb. XVIII, 120 ff. — Allg. deutsche Biogr. 13, 240 ff. — Ludwig Geiger: Therese Huber. Stuttgart 1901.) [Mrk.]

Hudhud, der Wiedehopf, nach persischer Überlieferung der Träger von Liebesbotschaften zwischen Salome und der Königin von Saba. Goethe folgt der Sage im Gedicht „Gruß" des „Divan" (Uschk Nameh), das in Frankfurt am 27. Mai 1815 entstand, wohl nachdem Goethe bei seinen mineralogischen Studien ein Wiedehopf begegnet war. An das Gedicht knüpfte 1819 ein Geschenk

Marianne von Willemers an, ein Spazierstock mit einem Wiedehopf auf der Krücke (jetzt im Weimarer Goethehaus). Darauf beziehen sich wieder die (aus Goethes Nachlaß veröffentlichten) sechs Hudhudgedichte (Hudhud auf dem Palmensteckchen usw.). [R.]

Hüsgen, Henrich Sebastian (1745—1807), war in seiner Knabenzeit ein Freund Goethes, mit dem er auch gemeinsamen Schreibunterricht genoß. Mehr ist über Hüsgens Ausbildung nicht bekannt, doch scheint er wie so manche Söhne aus besseren Frankfurter Familien auf privatem Wege vorbereitet worden zu sein. Der Vater hatte Hüsgen zum Kaufmann bestimmt und schickte ihn zur weiteren Ausbildung in die Schweiz. Da Henrich Sebastian Hüsgen aber nicht die geringste Neigung für den Handelsstand besaß, kehrte er bald ohne eine bestimmte Lebensaufgabe nach Frankfurt zurück. Goethe, der dem alten Hofrat Hüsgen in Dichtung und Wahrheit eine ausführliche Schilderung gewidmet hat, sagt von dem Sohn, er sei „täppisch, nicht roh aber gradaus" gewesen und „ohne besondere Neigung, sich zu unterrichten". Die Gegenwart seines Vaters mied der Knabe und Jüngling, augenscheinlich, weil ihm von dem klugen, gelehrten, aber spottsüchtigen Mann nicht der freundliche Zuspruch zuteil wurde, dessen Hüsgen zu seinem geistigen Fortkommen bedurfte. Dennoch teilte er mit dem Vater die Neigung für die Kunst und die Kunstgeschichte. Um dieser Liebhaberei eine wissenschaftliche Grundlage zu geben, studierte Hüsgen mit regstem Eifer bedeutende Galerien des In- und des Auslandes. Goethes Vorwurf wegen des mangelnden Forschungstriebes seines Jugendgenossen setzt also einigermaßen in Erstaunen. In die Heimat zurückgekehrt, faßte Hüsgen den Vorsatz, alles, was sich an Kunstgegenständen in Frankfurter Privatbesitz befand und über hier geborene und hier tätig gewesene Künstler feststellen ließ, zusammenzufassen und zu veröffentlichen. Bei dieser mühevollen Arbeit stärkte Hüsgen das Bewußtsein, in der Vaterstadt ungeahnte Schätze nachweisen und ihr dadurch einen Ehrenplatz unter den Pflegstätten deutscher Kunst sichern zu können. Das Werk führt den Titel „Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen" und erschien 1780 im Selbstverlag. Bei der 1790 herausgekommenen zweiten und verbesserten Auflage nannte der Verfasser das Buch „Artistisches Magazin". Es ist Goethe gewidmet, der bei der Abfassung von „Dichtung und Wahrheit" die Arbeit mehrfach benutzte.

Hüsgen hat noch mehr veröffentlicht, besonders Aufsätze über Kunst und Künstler in auswärtigen Blättern. Er war ein großer Kenner Dürers und hinterließ in seiner bedeutenden Kunstsammlung eine beträchtliche Anzahl von Werken und eine Haarlocke des Nürnberger Meisters. Unvermählt ist Hüsgen gestorben, doch besaß er viele Freunde, von denen ihm Isaak von Gerning (s. d.) wohl am nächsten stand. Er verschaffte dem Freunde auch den Titel eines Hessen-Homburgischen Hofrates.

(H. S. Hüsgens Werke, Frankfurt a. M. — „Kunst und Künstler in Frankfurt a. M." von Dr. Ph. Friedrich Gwinner. Frankfurt a. M., 1862, S. 535 f. — „Teutscher Merkur." Hrsgb. von Wieland 1799.) [Mtz.]

Hufeland, Christoph Wilhelm (1762—1836), in Weimar als Sohn des Hofmedikus Johann Friedrich Hufeland geboren. Er war von 1783—1793 der Arzt Goethes und gehörte zu der Freitagsgesellschaft, die sich in jeder Woche einmal im Hause des Dichters versammelte. Hier hörte der Herzog eine Vorlesung des Makrobiotikers und war so begeistert, daß er ihm 1792 eine Professur in Jena übertrug, „wo derselbe sich durch mannigfache Tätigkeit zu einem immer zunehmenden Wirkungskreise vorzubereiten wußte". 1801 wurde Hufeland nach Berlin berufen, besuchte aber Goethe noch mehrmals in Weimar. Der Dichter hat seiner wiederholt mit warmen Worten gedacht: er rühmte ihn als einen umsichtigen und mit mannigfaltigem Talent der Behandlung und der Darstellung begabten Arzt, als einen in seinem Fach ernstlich Beschäftigten, im Neuen vorschreitenden, über das Alte nachdenkenden Menschen. Hufeland hat Goethe in seiner Nachschrift zu Vogels Beschreibung der letzten Krankheit des Dichters tiefbewegte Worte der Liebe und Verehrung ins Grab nachgerufen: „Ich rechne es zu den größten Vorzügen meines Lebens und zu den schönsten Seiten desselben, daß es mir vergönnt war, diesem großen Geiste, diesem Heros der teutschen Geisterwelt eine lange Reihe von Jahren hindurch persönlich nahe zu stehen und sie mit ihm zu verleben, so daß ich ihn als einen wesentlichen Bestandteil meines eigenen Lebens betrachten kann." [Wdr.]

Hufeland, Gottlieb (1760—1817), Jurist, war bis 1803 Professor in Jena und gab hier die Literaturzeitung mit heraus. Fichtes Abgang von der Universität brachte Beunruhigungen und Erregung

mit sich, in deren Folge sich, wie Paulus und Schelling, auch Hufeland wegwandte, im gleichen Jahr, in dem Schütz die Literaturzeitung nach Halle verlegte. Hufelands Wirken vollzog sich weiterhin in Würzburg, Landshut und Halle. [Z.]

Hufnagel, Wilh. Friedr., geb. am 15. Juni 1754 zu Hall, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und bezog 1773 die Universität Altdorf, um Theologie zu studieren. Von der dortigen orthodoxen Richtung abgestoßen, siedelte er im Herbst 1775 nach Erlangen über, wurde 1778 dort Magister und Privatdozent und 1780 ordentlicher Professor der Theologie. Hufnagel entwickelte in Erlangen eine bedeutende literarische Tätigkeit, die ihn mit hervorragenden Persönlichkeiten, z. B. mit Herder, mit dem bekannten Schweizer Arzt Zimmermann und der in Erlangen wohnenden verwitweten Markgräfin Sophie Caroline von Bayreuth in Verbindung brachte. In den Jahren 1788 und 1789 kam der mittlerweile auch zum Pastor und zum Inspektor des fürstlichen Predigerseminars ernannte Hufnagel in Beziehungen zu Goethe, der sich wegen seines damals in Erlangen weilenden Schwagers Ch. A. Vulpius in zwei eigenhändigen Briefen an Hufnagel wandte. Seit 1787 erschien dessen von humanen Grundsätzen geleitete Zeitschrift „Für Christentum, Aufklärung und Menschenwohl". Anfang 1791 erhielt Hufnagel einen Ruf nach Frankfurt als Senior des dortigen Predigerministeriums. Frau von Türkheim, Goethes Lili, damals in Erlangen wohnend, gab Hufnagel einen Empfehlungbrief an ihren Bruder J. F. Schönemann mit.

In Frankfurt fand der durch eine schöne Äußerlichkeit und weltmännische Bildung ausgezeichnete Geistliche, besonders wegen der seltenen Vereinigung herzerhebender Erbauungskraft und hohen Redeschwunges bald allgemeine Verehrung. Mit Hufnagel drang der Rationalismus in das vom strengen orthodoxen Luthertum beherrschte Frankfurter Predigerministerium. Seine Persönlichkeit machte um so mehr Eindruck, als er „herzlich und zwanglos und ohne jegliche Affektion steifer Würde" war. Seit 1810 stand Hufnagel in der primatischen Zeit an der Spitze des Frankfurter Schulwesens, um das er sich große Verdienste erwarb. Hufnagel war ein deutscher Patriot, den Preußens Niedergang mit Schmerz, dessen Erhebung mit Stolz erfüllte. Nach längerem Leiden starb er, mehr als 75 Jahre alt, am 7. Februar 1830. Hufnagels viele Schriften

sind heute vergessen, er war ein Mann der Tat und der Anregung, der sein Bestes der Mitwelt gab.

(„Geschichte von Frankfurt unter Karl von Dalberg 1806 bis 1816" von Dr. Wilhelm Stricker. Frankfurt a. M. 1874, S. 74—90.) [Mtz.]

Hugo, Viktor (1802—1885), französischer Dichter, dessen Werden und früheste Dichtungen Goethe mit aufmerksamster Anteilnahme verfolgte. Er lobte (1827) Eckermann gegenüber seine Gedichte (Oden und Balladen u. a.), verglich mit ihm Manzoni und nannte ihn ein „entschiedenes Talent". Davids Basrelief von Hugo gelangte um diese Zeit zu ihm. „Hernani" nannte er (März 1830) eine absurde Komposition; zu Kozmian äußerte er (Mai 1830), Hugo besitze „ausgezeichnete Fähigkeiten". In „Notre Dame" findet er ihn (zu Soret) „in der unselig-romantischen Richtungen befangen": Es ist das abscheulichste Buch, das je geschrieben worden!" „Marion Delorme" fand er übermäßig ausgedehnt, „Cromwell" unaufführbar. 1831 tadelte er, daß Hugo durch allzugroße Fruchtbarkeit sein Talent zu Grunde richte. Und in dem Aufsatz: „Französisches Haupttheater" nennt er Hugo „einen von den unabhängigen jungen Leuten, die, indozil wie sie sind, sich doch am Ende durch eignes Tun und Erfahren müssen belehren lassen". [Z.]

Humanität. Das Zeitalter Goethes war das des Humanitätsideals. Der Neuhumanismus hatte im Griechentum das Abbild vollendeter Menschlichkeit aufgestellt, Rousseau das Wort geprägt: „Menschen, seid menschlich"; Herder war der Priester der Humanität.

Sie meinens gut und fromm im Grund, sie wollten
Nur Menschliches, was alle wollen sollten.

Darum faßt Goethe in dem großen Maskenzug von 1818 sein gesamtes Wirken in das Wort zusammen: „Humanität sei unser ewig Ziel" (Jub.A. 9, 350). Das gesamte Geistesleben war an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts von dem Begriff der Humanität beherrscht; in der Rechtspflege wie in der Medizin, namentlich aber in der Erziehung bewirkte er tiefgehende Wandlungen. Menschen zu bilden, denen nichts Menschliches fremd sei, in denen sich die edle Menschlichkeit entfalte, war das Ziel. Für Goethe war Humanität das lebendige Bewußtsein des inneren

Gefühls, „worin alle gutartigen Menschen überein kommen". Humanus nennt er den Heiligen des großen Gedichtes „Die Geheimnisse" und schildert an ihm alle edeln Wirkungen der Humanität. Dem tiefsten ethischen Sinn der „Iphigenie" verlieh er Ausdruck in den Worten, die er dem Schauspieler Krüger 1827 als Widmung in ein Geschenkexemplar schrieb:

Alle menschliche Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

Dabei übersah er nicht die Folgen einer ins Extreme getriebenen Humanität. „Er (Herder) wird gewiß den schönen Traumwunsch der Menschheit, daß es dereinst besser mit ihr werden solle, trefflich ausgeführt haben (im dritten Teil der „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit"). Auch muß ich selbst sagen, halt' ich es für wahr, daß die Humanität endlich siegen wird; nur fürcht' ich, daß zu gleicher Zeit die Welt ein großes Hospital und einer des anderen humaner Krankenwärter sein werde" (Jub.A. 27, 16). [Mth.]

Humboldt, Alexander Freiherr von, geb. 1769 in Tegel bei Berlin, gest. 1859 ebd. Nach sorgfältigem Privatunterricht mit seinem Bruder Wilhelm (s. d.) studierte er in Berlin und Göttingen und bezog nach Reisen in den Harz und an den Rhein, sowie mit Georg Forster nach Belgien, Holland, England und Frankreich 1791 die Bergakademie Freiberg und wurde 1792 preußischer Oberbergmeister in Bayreuth. 1797 löste er seine amtlichen Verpflichtungen und verbrachte zunächst drei Monate in enger Verbindung mit Goethe und Schiller in Jena. Dann trat er eine Reise nach Italien an, besuchte von Paris aus Madrid und erlangte dort die Erlaubnis zu einer Reise nach den spanischen Besitzungen in Amerika, von der er erst 1804 reich an Sammlungen und Beobachtungen zurückkehrte. 1807—1827 lebte er dauernd in Paris und nach einer Expeditionsreise durch Sibirien seit 1830 wesentlich in Berlin, wo er sein Hauptwerk, den „Kosmos", verfaßte (erschienen 1845/47). Eine vollständige Bibliographie seiner Werke gibt J. Löwenberg im 2. Bande der großen von Bruhns u. a. herausgegebenen wissenschaftlichen Biographie (3 Bde. Leipzig 1872).

Wenn auch die persönlichen Beziehungen Goethes zu Alexander von Humboldt sich nur auf dessen dreimonatlichen Aufenthalt in Jena, auf einige gewechselte Briefe (21) und seltene spätere Zu-

sammenkünfte gründen, so geht doch aus zahlreichen Äußerungen die ungemeine gegenseitige Wertschätzung der beiden Männer hervor. Die Grundlage der schnellen Annäherung bildeten die zunächst übereinstimmenden naturwissenschaftlichen Anschauungen, so daß Alexander noch während seiner großen südamerikanischen Reise (1799—1804) von dem Gefühl durchdrungen blieb, wie mächtig er von „Goethes Naturansichten gehoben, gleichsam mit neuen Organen ausgerüstet worden war", während Goethe „bei seinem Genie, seinem Talent, seiner Tätigkeit" den Vorteil seiner Reise für die Wissenschaft als unberechenbar erkannte (an W. v. Humboldt 26. Mai 1799). Geradezu enthusiastisch aber lautet eine Äußerung Goethes zu Eckermann: „Was ist das für ein Mann! Man kann sagen, er hat an Kenntnissen und lebendigem Wissen nicht seinesgleichen. Und eine Vielseitigkeit, wie sie mir gleichfalls noch nicht vorgekommen ist! Wohin man rührt, er ist überall zu Hause und überschüttet uns mit geistigen Schätzen. Er gleicht einem Brunnen mit vielen Röhren, wo man überall nur Gefäße unterzuhalten braucht und wo es uns immer erquicklich und unerschöpflich entgegenströmt. Er wird einige Tage hier bleiben, und ich fühle schon, es wird mir sein, als hätte ich Jahre verlebt" (11. Dez. 1826). Doch fanden seinen Anschauungen entgegengesetzte naturwissenschaftliche Meinungen Humboldts gelegentlich auch eine scharfe Verurteilung (18. Sept. 1823 zu Müller). Alexander von Humboldt aber widmete dem Entdecker der Pflanzenmetamorphose 1807 seine „Ideen zur Geographie der Pflanzen" mit einem von Thorwaldsen entworfenen ehrenvoll sinnigen Titelbilde. [Mrk.]

Humboldt, Wilhelm Freiherr von, Bruder des vorigen, deutscher Gelehrter und Staatsmann (1767—1835). Nach einer dem Boden der Aufklärung entstammenden, aber ausgezeichneten Vorbildung studierte er in Frankfurt a. O. und Göttingen neben den Rechten Altertumskunde, Ästhetik und Philosophie und machte verschiedentlich größere Reisen; so mit Forster an den Rhein und mit Campe nach Paris, wo er (1789) jenem tiefgreifendsten politischen Ereignis der Zeit, der Revolution, persönlich beiwohnte. Eine 1790 am Berliner Kammergericht begonnene Tätigkeit gab er bereits 1791 wieder auf, um ganz der Entwicklung seiner Persönlichkeit im Sinne der Humanitätsidee zu leben. Seit 1791 äußerst glücklich mit Karoline von Dacheröden (1766—1820),

einer Tochter des ehemaligen Erfurter Kammerpräsidenten Friedrich von Dacheröden vermählt, erlebt er unter F. A. Wolfs Einfluß eine Zeit ausschließlicher Vertiefung in den Geist der griechischen Welt, bis ein eindringliches Kantstudium und der Verkehr mit Schiller gleichberechtigt dazutreten und mit der Übersiedelung nach Jena und der Mitarbeit an den Horen jene Geistesgemeinschaft mit Goethe, Schiller und dem Weimar-Jenaer Kreise beginnt, der in den verschiedenen Briefwechseln Fortsetzung und Dauer empfängt. Nachdem ein Aufenthalt in Paris entscheidend die Selbstbildungstheorie zugunsten eines stärkeren Triebes nach einem tätigen Dasein beeinflußt und eine Reise nach Spanien sein Interesse für nationale Charaktereigentümlichkeiten in die Richtung des Sprachstudiums gelenkt hatte, bringt ihm 1801 ein kurzer, aber bedeutsamer Aufenthalt in Berlin eine Gesandtenstellung in Rom, bis er 1809 einem Rufe als Geheimer Staatsrat im Ministerium des Innern nach Berlin folgt, wo sein Name mit der geistigen Wiedergeburt Preußens und der Gründung der Universität aufs engste verknüpft ist. 1810 war er Gesandter in Wien, nahm aber dann an den Kongressen zu Prag, in Chatillon bei der Unterzeichnung des Pariser Friedens und am Wiener Kongreß als zweiter Bevollmächtigter Preußens teil, ebenso auch an den Verhandlungen des zweiten Pariser Friedens. Nach einem Aufenthalt als Gesandter in London (1816) lebte er nach Differenzen mit der preußischen Regierung seit 1819 mit geringen Unterbrechungen auf seiner Besitzung in Tegel bei Berlin. Von Humboldts Werken seien hier genannt: seine Ästhetischen Versuche (1799), seine Übersetzung des Agamemnon von Äschylos (1816), die Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen (1792), und sein sprachwissenschaftliches Hauptwerk: Über die Kawisprache auf der Insel Java, Berlin 1836—1846.

Wilhelm von Humboldts vierzigjähriges Freundschaftsverhältnis zu Goethe war durch Schillers Vermittlung begründet worden, der auch späterhin vielfach das verbindende Element bildete. Die Horen gaben den ersten dauernden Anhalt für gemeinsames Streben, und sehr bald räumte Goethe dem achtzehn Jahre Jüngeren die Stellung eines durchaus Gleichberechtigten ein, was sich deutlich in dem weitgehenden Vertrauen widerspiegelt, mit welchem er ihn

zur Beurteilung seiner eigenen Werke aufforderte (vgl. Weim. A. IV, 10, 213. 11, 115. 156. 12, 41. 87. 120. 128. 134 usw.). So hat Humboldt verschiedentlich die Rolle eines stillen Mitarbeiters gespielt. In direkter Korrespondenz und durch persönliche Rücksprache bei „Wilhelm Meister", dann vor allem aber bei „Alexis und Dora" und „Hermann und Dorothea", wo die mit feinstem deutschen Sprachgefühl verbundene klassische Bildung des Schülers von Wolf dem antiken Versmaß zugute kommen konnte. Mit den 1797 beginnenden langen Reisen Humboldts traten naturgemäß auch in dem Briefwechsel längere Pausen ein, die aber, weit davon entfernt, eine Entfremdung zu bedeuten, durch ausführliche tagebuchartige Mitteilungen und Übersendung wertvoller Artikel die Beziehungen enger knüpften. Von Paris sandte Humboldt auch seine Schrift über „Hermann und Dorothea", in der Goethe als der Typus des vollendeten, allseitig harmonisch ausgebildeten Dichters dargestellt wurde, die allerdings bei ihrer Ankunft keinen rechten Widerhall mehr fand, da sowohl Schiller wie Goethe durch produktive Tätigkeit bereits die Zeit des gemeinsamen Theoretisierens überwunden hatten. Eine leise Entfremdung bedeutet dann merkwürdigerweise Humboldts römischer Aufenthalt, da dieser, mehr stimmungs- und phantasiemäßig genießend, Goethes archäologischen Interessen zu wenig entgegenkam. So ist gerade in dieser Zeit, trotz des Vorsatzes von 1803 (Weim. A. IV, 16, 176), der Briefwechsel ein dürftiger, nicht einmal der Tod Schillers ließ unmittelbar die Briefe häufiger folgen. Erst 1806 ff. werden die Briefe häufiger, dann erst wieder 1809, 1812 und 1815—1816. Mit Humboldts Rücktritt von der politischen Laufbahn trat dann die Gemeinschaft mit Goethe wieder deutlicher hervor. Die Herausgabe des Briefwechsels mit Schiller wird, von Goethe angeregt, erwogen, und gegen niemand hat sich Goethe so offen über die Faustdichtung geäußert, als zu Humboldt in diesen letzten Jahren. (O. Harnack: Goethe und Wilhelm v. Humboldt. Essais und Studien z. Litgesch. Braunschweig 1899. Derf.: W. v. Humboldt, 1913. — Goethes Briefwechsel mit Wilhelm und Alexander v. Humboldt. Hrs. von L. Geiger. Berlin 1909. — R. Haym: Wilhelm v. Humboldt. Berlin 1856. — Eine große kritische Ausgabe der Ges. Schriften Humboldts gibt im Auftrage der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften A. Leitzmann, Berlin 1903 ff. heraus.) [Mrk.]

Hummel, Johann Nepomuk (1778—1837), berühmter Komponist und Klaviervirtuose, eine Zeitlang beim Fürsten Esterhazy, seit 1819 in Weimar, wo ihn Goethe sehr schätzte. „Es ist ihm ernst mit seiner Kunst", sagte er bald nach der Ankunft des „nicht genug zu preisenden" Kapellmeisters, der häufig in seinem Hause die Feste durch Improvisationen verschönte. Zu Eckermann verglich er Hummel mit Napoleon, „dieser behandele die Welt, wie Hummel seinen Flügel". [Z.]

Humor. Wenn auch Goethe zeit seines Lebens der Heiterkeit und der humorvollen Weltbetrachtung nie hat entraten wollen, so ist es doch nur der junge, der voritalienische Goethe, der dem Humor in Dichtung und Leben freien Lauf ließ, während er späterhin die Begabung für die komische Dichtung mehr und mehr verkümmern läßt.

Waren die ersten Lustspiele noch in konventionellem Humor befangen (vgl. A. Kösters Ausführungen Jub.A. 7, V ff.), so tritt in Straßburg, in der lebhaften mutwilligen Freundesrunde eine Befreiung ein, die zu der derberen altdeutschen Komik der Volksbücher, der grobianischen Schriften, des Hans Sachs führt und in diesem Sinne, abgesehen von der scherzhaften Satire, tatsächlich als reiner Humor auftritt, als harmlose Übertreibung von allerlei menschlichen Eigenschaften und Schwachheiten, als eine gutmütige Objektivierung seiner Mitmenschen sowohl wie seiner eigenen Person. „Die Neigung zum Absurden, die sich frei und unbewunden bei der Jugend zutage zeigt, nachher aber immer mehr in die Tiefe zurücktritt, ohne sich deshalb gänzlich zu verlieren, war bei uns in voller Blüte, und wir suchten auch durch Originalspäße unsere großen Meister zu feiern." Mit diesen Worten erinnert sich Goethe jener lustigen Straßburger Zeit (vgl. auch Jub.A. 23, 87 ff.), die in den ersten Weimarer Jahren ihre Fortsetzung fand, gibt aber zugleich selbst die Entwicklung seiner Stellungnahme zu humoristischem Treiben und Dichten an. Wohl finden sich auch in den späteren Jahren Berichte, wie Goethe in Gesellschaft zu scherzen liebte, wie er auf gutmütige Weise manchen zum Besten hielt und humoristische Szenen mit seinen Besuchern inszenierte, so daß 1799 Karoline Schlegel schreiben konnte: „Einen durchtriebeneren Schalk gibt es auf Erden nicht, wie den Goethe" und 1807 berichtet wird, er brächte alles zum Lachen (vgl. Geheimnis), seine Ansicht aber über die

ästhetische Berechtigung des Humors hatte eine starke Veränderung erfahren. Wenn er auch den Humor noch als ein Element des Genies betrachtet (Jub.A. 35, 305) und Sterne und Goldsmith ihm unnachahmlich und seelenbefreiend erscheinen (ebd. 38, 275. Tageb. 20. Dez. 1829), so erblickt er doch schon in jedem Vorherrschen humoristischer Art ein Surrogat des Genies, das nur abnehmende Kunst begleite, um sie zuletzt zu zerstören und zu vernichten (ebd.), und wirft den Deutschen vor, formlos und humoristisch gleichgestellt zu haben, wie es denn „nichts Gemeines gäbe, was, fratzenhaft ausgedrückt, nicht humoristisch aussähe" (Jub.A. 4, 203). Am deutlichsten aber kommt seine Abneigung in einer Unterredung mit dem Kanzler von Müller zum Ausdruck (6. Juni 1824), in der er dem Humoristen Gewissen und Verantwortlichkeitsgefühl abspricht, denn: „Wem es bitterer Ernst ist mit dem Leben, der kann kein Humorist sein. Wer unterstebt sich denn Humor zu haben, wenn er die Unzahl von Verantwortlichkeiten gegen sich selbst und andere erwägt, die auf ihm lasten? Wenn er mit Ernst gewisse bestimmte Zwecke erreichen will? — Doch damit will ich den Humoristen keinen Vorwurf machen. Muß man denn gerade ein Gewissen haben? Wer fordert es denn?"

Eine besondere Stellung nimmt der Begriff Humor als rein sprachlicher Ausdruck ein. Goethe verwendet das Wort in der Bedeutung von „Laune" bei Charakterschilderungen in Verbindung mit den verschiedenartigsten Adjektiven: „ärgerlich-guter, ausgelassener, böser, froher, glücklicher, schlimmer, übler, unverwüstlicher usw. Humor"; daneben tritt es aber auch in der Bedeutung von „Witz" auf (possenhafter Humor) oder bezeichnet das stille Behagen heiterer Weltbetrachtung (Jub.A. 23, 135. 27, 147). [Mrk.]

„Der **Hund des Aubry**" oder „Der Wald von Bondy", betitelt sich ein historisch-romantisches Drama, das als Beweggrund zu Goethes Rücktritt vom Theater eine seltsame Berühmtheit erlangt hat. Unter Goethes Theatergesetzen befand sich eines, nach dem das Auftreten eines Hundes auf der Bühne untersagt war. Goethes Widersacherin, die Jagemann, hatte es bei dem Großherzog, der selbst ein großer Hundeliebhaber war, durchzusetzen gewußt, daß der Schauspieler Karsten mit seinem Hunde in dem oben genannten Drama gastieren durfte. Goethe, der sich dieser Aufführung widersetzt hatte, weilte zu jener Zeit in Jena. Als er erfuhr, daß sein

Verbot mißachtet worden war und das Gastspiel am 12. April 1817 stattgefunden hatte, reichte er seinen Abschied ein. [T.]

Hundeshagen, Helfrich Bernhard (1748—1849), aus Hanau, hatte sich durch eine Arbeit über die alte gotische Kapelle in Frankenberg (1808) bekannt gemacht. 1812 wurde er nach Wiesbaden an die Regierungsbibliothek berufen; 1817 entlassen, wirkte er erst in Mainz, dann als Dozent in Bonn. 1808 kam er mit Goethe durch Heinr. Meyer in Verbindung, an den er ein Manuskript (Analyse des Parthenon) gesandt hatte. Die persönliche Bekanntschaft Goethes machte er 1814, wo er oft, wie auch 1815, mit dem Dichter verkehrte. Goethe interessierte sich lebhaft für sein 1817 erschienenes Werk über den Palast Friedrich Barbarossas in Gelnhausen und hebt (in Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar) rühmend die Ordnung der ihm unterstellten Sammlungen hervor. Hundeshagen schenkte ihm ein Gemälde und übersandte im Winter 1815 einige Exemplare seines Planes von Mainz. Noch bis 1825 schrieb Hundeshagen an den Dichter, so über einen von ihm aufgefundenen Nibelungenkodex und die Bloßlegung eines römischen Bades in Wiesbaden; doch Goethe zog sich allmählich von diesem „wunderlichen Manne" (an H. Meyer 3. Januar 1824), der auch andern, wie Welcker, immer weniger Vertrauen einflößte und verbittert im Irrenhaus endete, um eine Enttäuschung reicher, zurück. — (G.Jb. VI, 125—138.) [Br. D.]

Jacobi, Friedrich Heinrich, jüngerer Bruder von Joh. Georg, geb. am 25. Januar 1743 in Düsseldorf, wurde als Kaufmann ausgebildet, übernahm 1764 das väterliche Geschäft und verheiratete sich mit Betty von Clermont. 1772 gab er seinen kaufmännischen Beruf auf, wurde Mitglied der jülich-bergischen Hofkammer und hatte in dieser Eigenschaft besonders das Zollwesen zu regeln. 1779 wurde er als Geh. Rat und Ministerialreferent für Zoll- und Commercewesen nach München berufen, kehrte aber entstandener Schwierigkeiten wegen schon Juni 1779 nach Düsseldorf zurück. 1794 flüchtete er vor den herannahenden französischen Heeren und hielt sich in Eutin, Wandsbeck und Hamburg auf. 1805 wurde er Präsident der Akademie in München und starb dort am 10. März 1819. Seine Hauptschriften sind „Allwill" (1775 ff.), „Woldemar" (1777 ff.), „Über die Lehre des Spinoza" (1785), „Von göttlichen Dingen" (1811).

Goethe und Friedrich Heinrich Jacobi lernten sich im Juli 1774 in Elberfeld persönlich kennen, sie fuhren dann zusammen nach Düsseldorf und von dort nach Köln. Sie schlossen innige Freundschaft und tauschten ihre Gedanken zu gegenseitigem Gewinn aus („Dichtung und Wahrheit" 14. Buch). Jacobi ist sogleich begeistert von Goethe (Brief an Sophie von La Roche 10. August 1774, an Wieland 27. August). In einem Brief an Goethe vom 28. Dezember 1812 gedenkt er noch der unvergeßlichen Gespräche. Als Goethe nach Frankfurt zurückkehrte, fand er bereits einen Brief seines Freundes vor und antwortete darauf am 13. und 14. August. In den Jahren 1774—1775 gehen nun häufig Briefe zwischen beiden hin und her, sie schicken sich gegenseitig ihre Werke; seine „Stella" will Goethe eigentlich für F. H. Jacobi geschrieben haben. Im Januar 1775 weilte Jacobi vier Wochen und im Februar auf der Rückreise wieder einige Tage in Frankfurt. Aber von Sommer 1775 ab hören die näheren Beziehungen für längere Zeit auf. Jacobis Anschauungsweise wurde Goethe fremd, und sein „Woldemar" mußte ihm ganz mißfallen. So hielt er im Sommer 1779 zu Ettersburg in lustiger Gesellschaft eine Standrede auf das Buch, nagelte es an einer Eiche an und verfaßte auch eine Parodie darauf. Als Jacobi von dieser „Kreuzerhöhungsgeschichte" hörte, schrieb er am 15. September 1779 einen erregten Brief an Goethe. Dieser wandte sich an Johanna Schlosser, geb. Fahlmer, zur Vermittlung, aber Jacobi blieb unversöhnlich, auch als Herbst 1780 Knebel ihn besuchte und vermitteln wollte. Goethe hatte durch Georg Forster noch im September 1779 Grüße an den Freund bestellt (G. Forster an Jacobi 2. November 1779). Im August 1780 unterhielt er sich mit Leisewitz über Jacobi. Erst 1782 wurde die Freundschaft wiederhergestellt, als Goethe sich selbst mit einem versöhnlichen Brief (2. Oktober 1782) an Jacobi wandte, der am 17. Oktober antwortete. Nun findet wieder ein Briefwechsel und Austausch von Werken statt. September 1784 kam Jacobi mit Claudius nach Weimar und regte Goethe zum Spinozastudium an. Ein 1784—1785 entstandener Aufsatz (Goethejahrbuch XII 1891 S. 1 ff.) setzt sich mit Jacobi und Herder auseinander. Goethe sagt: „Der Begriff vom Dasein und der Vollkommenheit ist ein und eben derselbe." So erklärt er auch gegen Jacobis Schrift über Spinoza (an Jacobi 9. Juni 1785):

„Er beweist nicht das Dasein Gottes, das Dasein ist Gott." Daß Jacobi, der im Juli 1780 mit Lessing über Spinoza gesprochen und ihm dabei das unveröffentlichte Goethesche Gedicht „Prometheus" gezeigt hatte, nun dieses Gedicht ebenso wie die Ode „Das Göttliche" in seiner Schrift abdrucken ließ, billigte Goethe nicht (Brief vom 11. September und vom 26. September 1785). In dem Brief vom 5. Mai 1786 preist Goethe Jacobi glücklich wegen seiner Verhältnisse, fährt dann aber fort: „Dagegen hat Dich aber auch Gott mit der Metaphysik gestraft und Dir einen Pfahl ins Fleisch gesetzt, mich dagegen mit der Physik gesegnet, damit es mir im Anschauen seiner Werke wohl werde, deren er mir nur wenige zu eigen hat geben wollen." Damit ist der Gegensatz der Charaktere scharf bezeichnet. Gegen Jacobis Denkweise spricht sich Goethe in der „Italienischen Reise" (5. und 12. Oktober 1787) Herder gegenüber aus.

Im November des Jahres 1792 weilte Goethe wieder im Freundeskreis in Pempelfort und verlebte frohe Tage, wenn man auch seine neuesten Werke dort nicht zu schätzen wußte und die geistige Entfremdung sich immerhin fühlbar machte (Kamp. in Frankr.; Annalen 1794). In den Annalen 1795 heißt es, das Verhältnis zu Jacobi sei zwar gut, aber „auf keinem sichern Fundament gebaut". Jacobi widmete seine zweite Ausgabe des Woldemar (1794) mit einer Zueignung Goethe, der am 26. April 1794 brieflich dankte. In einem Brief vom 23. Nov. 1801 spricht sich Goethe über sein Verhalten zur Philosophie aus: nur wenn sie vereint, nicht wenn sie trennt, ist sie ihm willkommen, „und Du kannst meinen Anteil an Deinen Arbeiten danach berechnen". Ende Juni 1805 besuchte Jacobi auf der Reise nach München Goethe, „der ihn in alter Freundschaft empfing". Ein volles Verständnis konnte jedoch nicht aufkommen. Goethe meint: „Wir liebten uns, ohne uns zu verstehen", und: „Jacobi hatte den Geist im Sinn, ich die Natur, uns trennte, was uns hätte vereinigen sollen" (Paralip. zu den Ann. 8. Jacobi). Jacobis Schrift „Von den göttlichen Dingen" mußte Goethes Mißstimmung erregen; der Satz: die Natur verberge Gott, widersprach seiner „reinen, tiefen, angeborenen und geübten Anschauungsweise" (Annalen 1811, vgl. aus Goethes Nachlaß die Besprechung von „F. H. Jacobi, Auserlesener Briefwechsel" 1827). Goethe spricht seine Meinung in

Briefen an Knebel (8. April 1812), an Schlichtegroll (31. Januar 1812) und an Jacobi selbst (10. Mai 1812 und 6. Januar 1813) aus, dichterisch offenbart er sie in „Groß ist die Diana der Epheser" und in dem Zyklus „Gott, Gemüt und Welt". Er äußert sich über Jacobi noch im Brief an Pauline Gotter (16. April 1812), in Gesprächen mit von Müller (14. Juni 1819, 2. November 1824, 26. Januar 1825), mit Eckermann (11. April 1827). — In der Walpurgisnacht des Faust wird der „Supranaturalist" auf F. H. Jacobi zu deuten sein. Von den „Weissagungen des Bakis" geht Nr. 3 auf das „Sendschreiben" Jacobis an Fichte. — Vgl. H. Düntzer, Freundesbilder aus Goethes Leben (Leipzig 1853), S. 125 ff. [Mg.]

Jacobi, Johann Georg, der ältere Bruder von Friedrich Heinrich, geb. am 2. September 1740 zu Düsseldorf, studierte 1758 bis 1761 Theologie in Göttingen, wandte sich dann nach einem Aufenthalt in Helmstädt und Düsseldorf der Sprachwissenschaft zu, angeregt durch den Professor Klotz. 1766 wurde er als Professor der Philosophie nach Halle berufen. Durch Gleim erhielt er 1768 eine Stiftspräbende in Halberstadt. 1774 ging er nach Düsseldorf, um hier mit Heinse die Zeitschrift „Iris" zu begründen. 1784 kam er als Professor der schönen Wissenschaften nach Freiburg im Breisgau. Dort starb er am 4. Januar 1814. — Seine Dichtung bewegte sich in den Bahnen der Anakreontik, wurde aber später, teilweise wohl durch Goethes Einfluß, tiefer und ernster. — In seiner Sturm- und Drangperiode verachtete Goethe das anakreontische Getändel, namentlich mißfiel ihm die gegenseitige Anliebelei. So verspottet eine Rezension in den Frankfurter Gel. Anz. (18. Dezember 1772), die wahrscheinlich von Goethe stammt, „Jacobi und sein gutes Herz". Besonders gaben die „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi" (1768) Anlaß zu Spott („Dichtung und Wahrheit" 14. Buch). Goethe dichtete eine Farce „Das Unglück der Jacobis", auch in „Götter, Helden und Wieland" wird auf Jacobi spottend Bezug genommen. Über die Iris schreibt er März 1774 an J. C. Kestner, sie sei „eine kindische Entrepriſe". Trotzdem wurden, namentlich durch die weiblichen Verwandten der Jacobis in Frankfurt, gute Beziehungen mit Goethe hergestellt, und als J. G. Jacobi Goethe auf seiner Rheinreise 1774 persönlich kennen lernte, sah er in ihm, wie er in seinem Tagebuch schreibt (23. Juli), „einen der

außerordentlichsten Männer, voll hohen Genies, glühender Einbildungskraft, tiefer Empfindung, rascher Laune, dessen starker, dann und wann riesenmäßiger Geist einen ganz eigenen Gang nimmt". Goethe lieferte in der Folgezeit mehrere Beiträge für die „Iris", so schickte er am 1. Dezember 1774 acht Lieder, und als F. H. Jacobi bei ihm weilte, versprach er „Erwin und Elmire" für die Iris (Brief an J. G. Jacobi 28. Januar 1775). In nähere freundschaftliche Verbindung trat aber Goethe zu J. G. Jacobi nicht. Ein Xenion „Das Taschenbuch" bezieht sich auf das „Taschenbuch von J. G. Jacobi und seinen Freunden" (1795 ff.), auch „Deutscher Parnaß" V. 32 wird auf J. G. Jacobi gedeutet. In Goethes Werke geriet fälschlich das Gedicht Jacobis „Im Sommer" („Wie Feld und Au . ."), Goethe strich es, als er darauf aufmerksam gemacht wurde, selbst aus. [Mg.]

Jägers Abendlied. Ursprünglich Jägers Nachtlied. Erschien schon Anfang 1776 im „Teutschen Merkur", wurde daher vielfach als Nachklang der Liebe zu Lili angesehen. In Wirklichkeit bewähren äußere wie innere Gründe das Lied als erste poetische Wirkung der Berührung mit Charlotte v. Stein. Gleich die Voraussetzung der Szenerie: Goethes Hingabe an die Jagd, beginnt erst mit der Weimarer Zeit. Schon seit Mitte November 1775 kannte er Charlotte, schon Anfang Dezember war er ihr in Kochberg nahegekommen. Das Wandeln „durch Feld und liebes Tal" paßt nur zur Situation Charlottens, das zweite Glied klingt auch wörtlich in der Urgestalt des ihr gleichfalls gewidmeten Liedes „An den Mond" wider. Vor allem mündet schon unser Gedicht in den dort aufgenommenen Vergleich der Geliebten mit dem Mondesblick, ebenso treffend für Charlotte wie unorganisch für Lili: das „still und milde" Wesen ist nicht in ihr zu suchen; noch schroffer widerspricht der „süße", später „stille Friede" ihrer Wirkung, welche die Lili-Lieder gerade als Herausetzen des Dichters aus seiner Ruhe charakterisieren. Das Mittelstück (Strophe III) könnte in der Endgestalt die Beziehung zulassen: der Dichter streife unruhig durch die Welt, weil er Lili „lassen muß"; aber gerade die für die Voraussetzung des Gedichtes allein entscheidende Urgestalt weiß nichts von einer solchen Begründung, beschwört vielmehr das Bild des Genius, den sein Dämon durch die Welt jagt, dem sein überschwellendes Herz zur Pein wird:

„Des Menschen, der in aller Welt
Nie findet Ruh noch Rast;
Dem wie zu Hause, so im Feld
Sein Herze schwillt zur Last."

Den Ersatz dieser Dämonologie durch „Unmut und Verdruß" schwächt das Gedicht unverantwortlich ab. Nur durch die ursprüngliche Fassung dieser III. Strophe kam auch der Schluß zu voller, ausgeprägter Geltung: dieser friedlose, vom übergefühlvollen Herzen umgetriebne Genius fühlt sich einer neuen, ungeahnten Macht gegenüber: „Weiß nicht, wie mir geschehn" (oder ursprünglich): „wie mir getan"); aus dem mondhaft mild leuchtenden Blick dieses Weibes kommt auf ihn endlich Friede herab — er ahnt, in ihr naht seinem wild zerrissnen Herzen die Heilung. — (Vgl. E. Wolff im G.Jb. XXX, 102.) [Wff.]

Jagd, Jäger. Bei allem Interesse für das Waidwerk gelangte Goethe wohl erst in Weimar zu jagdlicher Betätigung. „Schon der erste Winter gewährte die raschen geselligen Freuden der Jagd." Karl August lud ihn mit nach Eisenach, nach Ilmenau ein, um Hasen und wilde Schweine zu jagen. Als er es aber gar zu leidenschaftlich betreibt, zieht sich Goethe zurück. Jagdmotiven begegnen wir häufig in des Dichters Werken, so in der Harzreise („Segne die Brüder der Jagd"), in der Novelle („die Jägerei"), in den Ungleichen Hausgenossen, wo die Baronesse die Jagd verabscheut, in Wilhelm Meister; selbst in der Italienischen Reise. „Im Felde schleich ich still und wild", beginnt „Jägers Abendlied" von 1776, als Goethe noch selbst das Feuerrohr gespannt hält. Mit einer Jagdszene in dichtem Wald beginnt die „Natürliche Tochter". [Z.]

Die Jagd, ein 1797 während der Entstehung von „Hermann und Dorothea" auftauchender Plan zu einem Epos in gereimten Strophen. Es sollte eine „Löwen- und Tigergeschichte" behandeln. Aber der Dichter fand infolge der theoretischen Reflexionen über Epos und Drama, die er damals anstellte, daß sich der Stoff nicht für ein Epos eigne, weil ihm die „retardierenden Motive" fehlten: „Es schreitet alles von Anfang bis zu Ende in einer geraden Reihe fort" (an Schiller 22. April 1797). Goethe dachte auch an eine Ballade, ließ den Plan aber dann fallen und nahm ihn erst im Oktober 1826, also fast ein Menschenalter später, wieder auf. Damals verwandelte sich die „Jagd" in die „Novelle" (s. d.). [R.]

Jagemann, Karoline, Schauspielerin und Sängerin (1777 bis 1848), erhielt ihre schauspielerische Ausbildung in Mannheim unter Ifflands Anleitung. Als sie am 18. Februar 1797 zum erstenmal in ihrer Vaterstadt Weimar als „Oberon" gastierte, erwarb sie sich durch ihre Schönheit, ihre klangvolle Stimme und ausgezeichnete Darstellungsgabe sofort die Sympathie des Publikums. Aber gleichzeitig mit dieser Wertschätzung wuchs auch ihre Machtstellung im Theater, zumal der Herzog ihr auffällig seine Gunst zuwandte. Sie mochte sich nicht den allgemeingültigen Vorschriften unterordnen und scheute vor keiner offenen oder versteckten Intrige zurück, wenn es galt ihre Absichten durchzusetzen. So kam es, daß sie nicht nur ihren Kollegen beständig Unannehmlichkeiten bereitete, sondern daß sogar Goethe schließlich vor ihr das Feld räumen mußte (s. Hund d. Aubry). Obschon Goethe seine Widersacherin nicht leiden mochte, versagte er ihrem Talent doch nie seine Anerkennung. Ihre Darstellung der „Thekla" gefiel ihm außerordentlich. „Eine edle Simplizität", urteilte er über sie, „bezeichnete ihr Spiel und ihre Sprache, und beides wußte sie, wo es nötig war, auch zu einer tragischen Würde zu erheben." [T.]

Jagsthausen, Dorf im Oberamt Neckarsulm des württembergischen Neckarkreises, an der Jagst (von dem im „Götz von Berlichingen" oft erwähnten Möckmühl durch Zweigbahn nach Dörzbach zu erreichen), besitzt 3 Schlösser, in deren einem Götz von Berlichingen 1480 geboren ist, während sein nahegelegenes Stammschloß Berlichingen verschwunden ist. Die Geschichte seines Lebens hat Götz nicht in Jagsthausen geschrieben, wie Goethe im 4. Akt seines Schauspiels annehmen läßt, sondern auf Burg Hornberg, weiter abwärts im Neckartal bei Wimpfen, wo Götz 1562 82jährig starb. Die heute noch im Familienarchiv in Jagsthausen verwahrte eiserne Hand zeigt, daß der geschichtliche Götz die rechte Hand verlor. Die Beschreibung des von einem einfachen dörflichen Waffenschmied ersonnenen kunstvollen Mechanismus gibt die „Geschichte des Ritters Götz von Berlichingen" von Friedr. Wolfg. Götz von Berlichingen-Rossach, Leipzig 1861, S. 457, die auch sonst über örtliche Erinnerungen an Götz Auskunft gibt. — Die Schweizerreise von 1797 hat Goethe zwar bis Heilbronn und in die Gegend der Jagst geführt, aber die Geburtsstätte seines Helden Götz hat er nicht aufgesucht. [Grtz.]

Jahrbücher der Literatur (gewöhnlich als „Wiener Jahrbücher" zitiert), herausgegeben von Matthäus von Collin, J. G. Hülsemann, Barthol. Kopitar, zuletzt (1829—1849) von J. G. Deinhardstein. Die vierteljährlich erscheinende Zeitschrift, ein vornehmes kritisches Organ konservativer Richtung, war 1818 als eine Lieblingsschöpfung von Metternich und Gentz begründet worden. Bei einem Zusammentreffen im Sommer desselben Jahres in Karlsbad suchte Metternich im Gespräche Goethes Interesse an der Zeitschrift zu erwecken und übersandte ihm die ersten beiden Hefte in diesem Sinn, gleichzeitig die Schwierigkeit des Unternehmens betonend und besonders auf einen Aufsatz von Gentz über die Preßgesetze in England hinweisend. Goethe dankte verbindlich, aber etwas ausweichend, sprach Gentz seine Bewunderung des „trefflichen" Aufsatzes aus und erbat sich das nächste Heft. Das Tagebuch verzeichnet verschiedentlich eine Lektüre (Tageb. VI, 233), eine Verbindung mit der neuen Zeitschrift aber wurde zunächst nicht angeknüpft. Diese erfolgte erst unter der Redaktion des Dichters Joh. Ludw. Deinhardstein (s. d.), den Goethe mit einer in seinen letzten Jahren seltenen Wärme als „frischmutigen Redakteur" und „einsichtig und gemäßigt denkenden Mann" begrüßte, und dem er ohne Zaudern seine Mitarbeit zusagte. In kürzester Zeit übersandte er ihm eine ausführliche Besprechung von W. Zahns Lieferungswerk „Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiä" und vermittelte den Jahrbüchern eine umfangreiche Anzeige Heinrich Meyers. Durch Übersendung der ganzen bisherigen Folge der Zeitschrift und der jeweiligen neuen Bände wußte Deinhardstein geschickt das einmal erregte Interesse Goethes wach zu erhalten, wie zahlreiche Tagebucheinträge von Juni bis Dezember des Jahres 1830 erweisen. Deutlich tritt hier das Streben zutage, sich mit Tendenz und Geschmack der Zeitschrift vertraut zu machen, während zugleich der „besonders merkwürdige Fleiß und die Ausführlichkeit im einzelnen" lobend angemerkt werden und besonders einer Anzeige der Wanderjahre und des zweiten römischen Aufenthalts von Rochlitz, sowie einer ausführlichen Besprechung der Tragödien Grillparzers durch von Zedlitz ausdrückliche Erwähnung geschieht. — (Vgl. Goethe u. Österreich. Hrsg. von A. Sauer. Schr. d. G.-Ges. Bd. 17, XCVIII ff. u. 212 ff.) [Mrk.]

Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik (gewöhnlich als „Berliner Jahrbücher" zitiert, um einer Verwechslung mit den Heidelberger und Wiener Jahrbüchern vorzubeugen), herausgegeben von der Sozietät für wissenschaftliche Kritik in Berlin 1827—1846, das Hauptorgan der älteren Hegelschen Schule mit vorwiegend philologischen und philosophischen Rezensionen. Die eifrigsten Mitarbeiter der Zeitschrift, Varnhagen v. Ense und Hegel, hatten am 6. März 1827 Goethe zur Teilnahme an den Jahrbüchern aufgefordert und am 15. eine erfreut zustimmende Antwort des Dichters erhalten mit der Bitte: „Lassen Sie mich Ihren Arbeiten eine Zeitlang zusehen, damit ich Ihre Zwecke, Absichten, Gesinnungen, die mir im Allgemeinen gar wohl bekannt sind, auch im Einzelnen kennen lerne und dadurch veranlaßt werde, von demjenigen, was mir am meisten anliegt, den Umständen gemäß etwas Würdiges mitzuteilen" (Weim. A. IV, 42, 92). Während des Sommers ist er verschiedentlich mit der Lektüre der Zeitschrift beschäftigt, die in mannigfacher Hinsicht seinen Beifall findet, freilich auch hie und da ein Kopfschütteln veranlaßt (ebd. 43, 26. 156). Am Anfang des neuen Jahres aber bietet er, nach einer nochmaligen Durchsicht des gesamten Jahrganges, eine Rezension über die „Monatschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen" an. Doch erschien der Aufsatz erst, von Varnhagen selbst zu Ende geführt, im Märzheft 1830. Dasselbe Jahr sollte den Jahrbüchern, zu deren Abonnenten sich Goethe zählte (ebd. 45, 169), zwei weitere Beiträge von seiner Hand bringen. Im Mittelpunkt von Goethes naturwissenschaftlichen Interessen der letzten Jahre stand der im Februar 1830 ausbrechende Streit zwischen Cuvier (s. d.) und Geoffroy Saint Hilaire. Bei den aus kleinen Anlässen zu den letzten Fragen der Morphologie vordringenden Differenzen vertrat Cuvier die Konstanz der Arten, Geoffroy die Deszendenzlehre, freilich in einer unmöglichen Formulierung. Ohne an den Einzelheiten zu haften, sah Goethe nur die beiden großen gegensätzlichen Grundanschauungen, deren einer er mit allen Fasern seiner Seele zugeschworen hatte (Jub.A. 39, LI), und so suchte er in einem Aufsatz über die „Principes de Philosophie Zoologique | Discutées en Mars 1830 au sein de l'académie royale | par | Mr. Geoffroy de Saint-Hilaire" für sich und seine Nächsten diese Angelegenheit ins klare zu setzen und Geoffroy

über die deutsche Anhängerschaft aufzuklären. Noch im September erschien der erste unparteiisch berichtende Teil in den Jahrbüchern, im Februar 1832 geht der zweite, Goethes eigene Stellungnahme betonende Teil an die Redaktion ab, vordatiert auf den Monat seines Todes! Wo in diesen letzten zwei Jahren die Berliner Jahrbücher erwähnt werden, geschieht es fast immer im Zusammenhang mit jenen Ausführungen, neben denen das Septemberheft von 1830 noch eine Rezension über „ein wunderliches höchst interessantes Büchlein", die „Briefe eines Verstorbenen", tagebuchartige Reiseaufzeichnungen des Fürsten von Pückler-Muskau, brachte. [Mrk.]

Jahrhundertwende, s. Palaophron und Neoterpe.

Das Jahrmarktsfest von Plundersweilern. Ein Schönbartspiel. Schon der Prolog des Neueröffneten moralisch-politischen Puppenspiels, dessen erstes und Hauptstück das Jahrmarktsfest bildet, läßt die Vorstellung einer Puppenspielbude auf einem Jahrmarkt entstehen, dessen Besitzer dem Publikum sein Repertoire anpreist. Der Vergleich des Welttreibens mit einem Jahrmarkt ist ein altes poetisches Motiv, das schon Goethe aus einer reichen Überlieferung von Possen und Singspielen bekannt war. Für Goethe aber wurde das Jahrmarkttreiben ein Weltsymbol, das bunte reiche Menschenleben stellte sich ihm darin dar. Im engeren Sinne aber ward das Jahrmarktsfest, wie es Goethe spätestens im März 1773 schrieb, eine literarische Satire, die Produktion fiel in die Zeit, in der er sich am eifrigsten und vielseitigsten journalistisch betätigte; die Frankfurter Gelehrten Anzeigen mochten ihm häufig selbst als ein Markt der Literatur vorkommen. So bietet Goethe im „Jahrmarktsfest" mit einer behaglichen Schau des irdischen Treibens eine lustige, muntere literarische Ironisierung seiner ganzen Gegenwart. Es geht nicht nur gegen die Empfindsamen, auch die Philanthropen, die Prüden, die Schöngeister, die Vertreter aller möglichen Verkehrtheiten werden verspottet. „Man könnte diese Produktionen", meinte Goethe, „belebte Sinngedichte nennen, die ohne Schärfe und Spitzen, mit treffenden und entscheidenden Zügen reichlich ausgestattet waren." Das Schönbartspiel, wie er es aus Hans Sachs wieder aufleben läßt, steckt voll von Bezügen auf seine nähere und weitere Umgebung, die er darin porträtierte und parodierte. In „Dichtung und Wahrheit" teilte er

selbst mit, daß unter allen auftretenden Masken Personen stecken, die seiner Umgebung entweder angehörten oder doch „einigermaßen bekannt" waren. Ein Brief Mercks an Nicolai gibt uns die Bestätigung dafür: „Die Pasquinaden, die er gemacht hat, sind aus unserm Cirkel in Darmstadt, und alle Personen sind gottlob so unberühmt und unbedeutend, daß sie niemand erkennen würde." In der Tat sind sehr viele Anspielungen nicht mehr für uns deutbar, höchstens läßt sich sagen, daß der Marktschreier als Allerweltskritikus der Gießener Schmidt, der Tiroler Deinet, die Tirolerin Frau von Laroche, der Zigeunerhauptmann Herder, der Doktor Goethe selbst gewesen sein können; andre Figuren wie der Bänkelsänger, Zigeuner, Besenbinder, Schattenspielmann, Savoyarde, Kramhändler und Pfefferkuchenmädchen, lassen sich, falls sie nicht überhaupt typische Jahrmarktsfiguren sind, schwerlich erraten. Vom Estherspiel und seinen Wandlungen muß selbständig gesprochen werden. Der Schattenspielmann zeigt die üblichen Szenen aus der Schöpfungsgeschichte. Der „Merkurius" macht zum Beschluß der Not und dem Puppenspiel ein Ende. Ursprünglich war das Stückchen nur zum Vorlesen bestimmt, dabei mochten die Modelle auch mimisch kenntlich gemacht werden. Es erfuhr aber bedeutende Veränderungen, als Goethe es für die Bühne, zur Aufführung in Ettersburg am 20. Oktober 1778 umformte, gelegentlich des Geburtstags der Herzogin Anna Amalia. Er erweiterte es, tilgte die Anspielungen, fügte das Marmottenlied ein, alles wurde aufs Musikalische zugepußt; die Gesangstücke komponierte die Herzogin-Mutter selbst, die bei der Aufführung das von Kraus gemalte Bild zum Bänkelsängerlied erhielt. Goethe spielte den Marktschreier, Haman und Mardochai, Corona Schröter die Tirolerin. Weitere mannigfache Änderungen nahm Goethe 1789 mit dem Stückchen vor, so daß es vollends einen Operettencharakter erhielt.

Das Estherspiel, wie es auf der Jahrmarktbühne vonstatten ging, bestand in der Fassung von 1773 aus zwei nicht langen Szenen in Knittelversen. Der Estherstoff war als Jahrmarktstück sehr beliebt, Goethe gab ihm hier Hanssachsische Form; er diente ihm dazu, zeitgenössische Anschauungen und Vorgänge zu verspotten. Haman ist der Vertreter der Aufklärung; der pfaffenfreundliche Nationalist, der Kaiser Ahasverus, könnte an Merck erinnern; die Gestalt der Esther ist zu farblos, als daß man sie als Modell denken

sollte; zweifellos aber ist Mardochai, der süßlich-empfindsame Tartüff und Schleicher, Leuchsenring, der „geht im Land auf und nieder, kapert immer neue Schwestern und Brüder, und gläubiget sie alle zusammen mit Hämmleins Lämmmleins Liebesflammen". Die pietistische Überschwenglichkeit war empfindlich in dieser Gestalt getroffen. 1778 löste Goethe die köstliche Derbheit dieser Esther-parodie auf in eine rein literarische Verspottung der französischen Alexandrinertragödie. 1789 dehnte sich die Satire ganz ins Allgemeine auf die Mächtigen der Erde aus; das grotesk-komische Element verflüchtigte sich dabei noch mehr. — (Vgl. Scherer, Aus Goethes Frühzeit. Straßburg 1879. — Max Herrmann, Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern. Berlin 1900.) [Z.]

Jarno, einer der gebildeten Aristokraten, die Wilhelm Meisters Lebensweg überwachen. Er tritt bereits in der „Sendung" (Buch V, Kap. 4) auf; es ist das erstemal, daß einer von diesen sonderbar klingenden Namen, die in den späteren Partien zur Regel werden, erscheint. In der „Sendung" scheint Jarno die Absicht zu haben, Wilhelm als Spion zu beschäftigen (Buch V, Kap. 10). Goethe wußte die Stelle später selbst nicht mehr zu deuten und erfand deshalb die Geschichte von dem Werber. Jarno führt Wilhelm in die Welt Shakespeares ein, ist aber im übrigen ein zur Ironie neigender Verstandesmensch, dessen Urteil stets scharf und unbarmherzig die Schwächen anderer hervorhebt. In den „Wanderjahren" wird er zum Mineralogen und erhält einen neuen Namen: Montan. [R.]

Ich ging im Walde, s. Gefunden.

Ich hab mein Sach' auf nichts gestellt. Dies Lied heiterer Resignation spiegelt Goethes Stimmung in der Entstehungszeit, Anfang 1806, und trägt auch äußerlich die Zeitfarbe der Kriegsläufte, über die sich der Dichter mit verzweifeltem Humor erhebt. Man darf die beißende Grundstimmung, die nichts mehr zu hoffen wagt, sich nur in das Unabänderliche ergibt, nicht verkennen und deshalb das Lied nicht als Zynismus empfinden. — Schon bei Michael Neander (1585) las Goethe: „Wer seine Sach' auf nichts stellet, dem kann es nicht fehlen." — Auch unter Goethes Sprüchen in Prosa heißt es: „Unser ganzes Kunststück besteht darin, daß wir unsre Existenz aufgeben — also unsre Sache auf nichts stellen —, um zu existieren." — In der Überschrift: Vanitas! vanitatum

vanitas! lehnt sich Goethe an den Prediger Salomo an. — (Vgl. v. Loeper zu Goethes Gedichten.) [Wff.]

Ideal (abgeleitet von Idee, s. d.), im älteren Sprachgebrauch mit entbehrlicher deutscher Endung „idealisch", bezeichnet, im ästhetischen Sinn gebraucht, die Eigenschaft, dem Ideale, dem Musterbilde zu entsprechen, der Vollkommenheit möglichst nahezukommen, wie z. B. bei Goethe die Gestalt der Iphigenie. Im erkenntnistheoretischen Sinn ist wohl die neuere Bildung „ideell" geläufiger, im Gegensatz zu reell — jenes für die Eigenschaft des nur in der Vorstellung vorhandenen, des Geistigen; dieses für das in der sinnlichen Erfahrung Gegebene, das Wirkliche: so ist ideell z. B. bei Goethe die Gestalt der Helena, oder bei Lavater, nach Goethes Äußerung, die Gestalt des Christus. Doch gebraucht auch Goethe diese Wortform, wenn er zu Eckermann bemerkt, es sei ihm in der Iphigenie und dem Tasso gelungen, mit seiner Sinnlichkeit das Ideelle zu durchdringen und zu beleben. — Ideal als Hauptwort hat merklich gleiche Bedeutung mit Idee (s. d.), bezeichnet also ein Urbild, wonach die Sinnendinge gebildet sind, oder ein Vorbild, im ästhetischen oder ethischen Sinne, das als unerreichbar gedacht wird, so daß man sich nur in verschiedenen Graden ihm annähern kann, daher, wie Goethe sagt, nicht zum Nachahmen, sondern zum Nachstreben; so insbesondere bei Kant das sittliche Ideal, als das, was sein soll. [W.]

Idealismus steht in der Erkenntnislehre dem Realismus oder Empirismus gegenüber, indem er in den Dingen bloße Vorstellungen des denkenden Subjekts sieht; in der Sittenlehre trennt ihn vom Materialismus der Glaube an das sittliche Ideal (s. d.); in der Kunstlehre verwirft er den Naturalismus und stellt der Kunst die Aufgabe, den Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit zu überwinden. — Dem Idealismus, der in der zeitgenössischen Philosophie in Kant, Fichte, Schelling die hervorragendsten Vertreter fand, konnte Goethe, nachdem er sich eng an Spinoza (s. d.) gehalten, nicht fernbleiben. Um die Wende des Jahrhunderts bekennt er, daß er zu Schellings Lehre einen entschiedenen Zug verspüre (s. Naturphilosophie) und völlige Vereinigung wünsche; er beschäftige sich damit so eifrig, daß sich die Poesie beinahe verdrängt sieht. Andrerseits aber gibt er zu, daß er sich nicht rein spekulativ verhalten kann, sondern zu jedem Satze

immer gleich eine Anschauung sucht. Zur Beschäftigung mit Kant (s. d.) wurde er namentlich durch Schiller angeregt. Am Ende aber stehen Schiller und Goethe ihrer philosophischen Richtung nach etwa so zueinander wie Plato und Aristoteles — jener als Idealist, dieser als Realist — etwa in dem Sinne, wie Goethe die beiden größten Denker des Altertums in der Geschichte der Farbenlehre nebeneinanderstellt. [W.]

Idee (idea, von eido, idein: sehen) bedeutet ursprünglich Ansicht, Aussehen, Gestalt, Bild, wobei jedoch nicht an die sinnliche Anschauung gedacht, sondern über die Erfahrung hinausgewiesen werden soll (in „des Ideales Reich"): eine Vernunftidee, nach Kant „das Urbild aller Dinge, welche insgesamt als mangelhafte Kopien den Stoff zu ihrer Möglichkeit daher nehmen". So sagt denn Schiller von der von Goethe ihm vorgeführten Urpflanze, das sei eine Idee, keine Erfahrung. — Geläufiger als dieser von Plato ausgehende, für den philosophischen Idealismus (s. d.) maßgebende Begriff ist doch die Auffassung der Idee (wenn das Wort nicht schlechthin für Gedanke oder Meinung gebraucht wird) als eines durch die dichterische Tätigkeit erzeugten Phantasiebildes, oder auch eines Gedankens, der verschiedene Seiten eines Ganzen einheitlich zusammenfaßt. Bei Goethe findet es sich vorzugsweise in diesem Sinne angewendet. [W.]

Idyllen. Reine Idyllen sind von Goethe nicht erhalten. Diese Überschrift führen die Werke 1815 für die ursprünglich sogenannte „Idyllische Kantate zum 30. Januar 1813", dem Geburtstag der Herzogin Luise, ein. Die Gedichtfolge „Wilhelm Tischbeins Idyllen" (1821) gibt nur eine poetische Folge für den Bilderzyklus, der durch den Prosaaufsatz mit gleicher Aufschrift ausführlich erläutert wird. — Eher neigte der Dichter in seiner Leipziger Zeit zu dieser Gattung: namentlich künden seine Briefe aus dem Frühjahr 1767 ausführlich von einer für uns verlorenen Idylle „Mykon", die auf ein eignes Erlebnis in Goethes Liebe zu Käthchen Schönkopf zurückgeht, wenn er auch den Namen und das Kostüm von Theokrit und Geßner übernommen hat. [Wff.]

Jena. Seit dem 23. Dezember 1775, wo auf dem weihnachtlichen Ritte nach Waldeck ihn „die Kluft nach Jena hinein" zum ersten Male „mit all ihrer dürren Herrlichkeit" angelächelt hatte, hat Goethe unzählige Male den Weg genommen von Weimar

durch den Isserstedter Grund und das Mühltal nach dem „lieben närrischen Nest", nach Jena hinein. Tage, Wochen, ja Monate hat er dort verweilt und über fünfzig Jahre lang ist er so eng mit der reizvollen Saalestadt verbunden gewesen, daß er mit vollem Rechte von „Weimar-Jena der großen Stadt, | Die an beiden Enden | Viel Gutes hat" (Jub.A. 4, 76), sprechen konnte. Tatsächlich ist Weimar-Jena als Doppelstadt die Heimat Goethes geworden. Die Natur Jenas fesselte ihn immer wieder und förderte seine naturwissenschaftlichen Studien, an dem frischen Geistesleben der Universität nahm er, befruchtend und befruchtet, regsten Anteil, in der heiteren Geselligkeit des Ortes empfand er bis ins Alter herzliches Wohlbehagen. Meist wohnte er im alten Schlosse, wo er neben den herzoglichen Gemächern stets sein Zimmer bereit fand. Dort konnte er „einer altherkömmlichen Stimmung sogleich gebieten" (Jub.A. 4, 76); dort war er, wie er an Schiller schreibt, „immer ein glücklicher Mensch", weil er „keinem Raume auf dieser Erde soviel produktive Momente danke". Daher ist es Jena, das Goethes Einsamkeitsbedürfnis Genüge tut. Dahin flüchtet er vor den Zerstreuungen des Weimarer Lebens; Staatsrock und Ordensstern, alles Zeremoniöse und Geheimrätliche bleibt zurück. „Es ist eigen," schreibt Charlotte Schiller an Frau von Stein, „welchen Eindruck Jena auf ihn macht; hätte ich ihn hier nicht kennen gelernt, so wäre mir viel von ihm entgangen und gar nicht klar geworden." Das Behagen, das Goethe unter den Jenensern einsog, bei den traulichen Teestunden in dem schlichten wohnlichen Hause des Buchhändlers Frommann, an dem lustigen Abendtisch bei Knebels oder im Hause des Professor Paulus ließ alle seine Arbeiten gelingen. „Nur die Jenaische absolute Stille kann mir dazu verhelfen, meinen Ideen Raum und Ordnung zu verschaffen," äußerte er zu Schiller und zu Knebel, „hier bin ich fleißiger und gesammelter als in Weimar, ob es mir gleich auch dort an Einsamkeit nicht fehlt." In Jena entstand z. B. im Herbst 1796 der größte Teil von Hermann und Dorothea, hier wurden im Frühjahr 1810 die beiden Bände der Farbenlehre abgeschlossen. So ist dort eine ungewöhnlich große Anzahl Goethescher Werke begonnen, entscheidend gefördert oder zum Abschluß gebracht worden, in späteren Jahren besonders in dem sonnigen Erkerzimmer des Gasthofes zur Tanne,

auf seiner „lieben Zinne", von wo aus er so gern die anmutigen Bildungen der Bergzüge und die seltsamen Formen der Bewölkung beobachtete. Er habe, schreibt er an Zelter (16. Febr. 1818), „unmittelbar an der Camsdorfer Brücke .... eine Zinne (vulgo Erker) in Besitz genommen". „Hier verweile ich nur die schönsten Stunden des Tages, den Fluß, die Brücke, Kies, Anger und Garten und sodann das liebe närrische Nest, dahinter Hügel und Berge und die famosesten Schluchten und Schlachtenhöhen vor mir." Auch im botanischen Garten hat er seine Wohnung gehabt; dann sorgte die Frommannsche Küche für seine Mahlzeiten; wohnte er aber im Schlosse, dann wanderten bewegte Klagebriefe über die erbärmliche Kost nach Weimar, und Christiane mußte der Botenfrau reichliche Sendungen übergeben.

Später finden wir alljährlich in den Sommermonaten in Jena Goethe als liebevollen Berater und Lehrer der beiden Enkelinnen Karl Augusts, der Prinzessinnen Maria und Augusta. Durch seine Vermittlung war zum Sommeraufenthalt der fürstlichen Kinder der Griesbachsche Garten angekauft worden, und hier im Prinzessinnengarten, wie er nun genannt wurde, widmete der alte Kinderfreund den beiden aufblühenden Mädchen viele Stunden heiter-geistvoller Unterhaltung und Belehrung.

Die ersten tieferen Beziehungen zu Jena wurden geknüpft, als Goethe 1781 bei Prof. Loder eifrig anatomische Studien betrieb. Besonders aber nach der italienischen Reise wurde die Universität Gegenstand seiner persönlichen Fürsorge. Es war vor allen Dingen sein Verdienst, daß sich in folgenden Jahren hier die glanzvollsten Vertreter aller einzelnen Wissenschaften zusammenfanden, so daß Jena der Mittelpunkt freier deutscher Forschung wurde. Durch seine Vermittlung wurden 1788 Schiller und 1794 Fichte in den Lehrkörper der Universität berufen, die Gebrüder Humboldt, später Hegel und Schelling traten in den Kreis. Wenn es auch mitunter bei den bescheidenen Mitteln, die für die Universität zur Verfügung standen, sehr schwer war, die „großweltlichen Ereignisse" (Jub.A. 30, 117) und die daraus hervorgehenden Ansprüche der Dozenten zu berücksichtigen, so behielt Jena doch lange Zeit unter dem Einfluß Goethes die Anziehungskraft für bedeutende Talente, und so konnte er 1797 mit Stolz bekennen: „Die Universität Jena steht auf dem Gipfel ihres Flors" (Jub.A. 30, 55).

Neben den Bedürfnissen des eigenen künstlerischen Schaffens war es das literarische und wissenschaftliche Leben Jenas, was Goethe immer wieder anzog und festhielt. Wenn man die lange Reihe bedeutender Männer, die zwischen 1794 und 1805 in Jena gelebt haben, übersieht, so kann man wohl sagen, daß nie eine Stadt eine gleiche hervorragende Fülle schöpferischer Geister in ihren Mauern gesehen hat: Goethe, Schiller, Fichte, Schelling, Hegel, Wilhelm und Alexander von Humboldt, August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Brentano, Tieck, Voß, Zacharias Werner — sie machten Jena zur Blütestätte des Klassizismus, zur Geburtsstätte der nachkantischen Philosophie und der Romantik. Hier ergreift Goethe selbst eine fieberhafte Lust des Lernens; neben seinen dichterischen Produktionen geht die regste wissenschaftliche Arbeit auf dem Gebiete der Morphologie, der Osteologie und Farbenlehre fast ständig einher und führte ihn auch zu naturphilosophischen Studien. Gleichzeitig aber entfaltet auch der Beamte Goethe eine reiche segenbringende Tätigkeit. Von Anfang an wandte er auch den natur- und kunstwissenschaftlichen Sammlungen der Universität seine Teilnahme zu, und als er 1809 mit der Oberaufsicht der Anstalten für Wissenschaft und Kunst betraut wurde, erfuhren die wissenschaftlichen Museen und die Bibliothek durch ihn nachdrückliche Förderung. In der Krisis von 1803, als der plötzliche Weggang von sechs berühmten Professoren und die Verlegung der „Allgemeinen Literaturzeitung" nach Halle eine Auflösung der ganzen Akademie befürchten ließen, griff er durch Gründung der „Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung" energisch helfend ein, und nach der Katastrophe von 1806 gelang es seiner angestrengten Tätigkeit, die Schäden verhältnismäßig schnell wieder zu überwinden. Die Arbeit dieser Jahre, die er zuletzt 1817 mit dem Beginn der Bibliotheksumbauten und -Einrichtungen krönte, kann man sich gar nicht intensiv genug vorstellen. [Mrk. u. Mth.]

Jerusalem, Karl Wilhelm, einziger Sohn des Hofpredigers und Konsistorialvizepräsidenten Joh. Fr. Wilh. Jerusalem zu Braunschweig, war geboren am 21. März 1747 zu Wolfenbüttel, studierte von 1765 an in Leipzig und Göttingen, wurde 1770 Assessor in Wolfenbüttel und im September 1771, als Nachfolger v. Gonés, Legationssekretär bei der Reichskammergerichtsvisitation zu Wetz-

lar. Goethe, der ihn schon von Leipzig kannte und ihn an der Rittertafel zu Wetzlar wiedertraf, schildert ihn als wohlgebauten, hübschen, blonden Jüngling mit anziehenden blauen Augen. Der begabte und feingebildete junge Mann fühlte sich durch Philosophie, Kunst und Literatur angezogen, neigte aber zu melancholischem Grübeln und zu pessimistischer Lebensauffassung. Sein Urteil war scharf und treffend. Der steife Wetzlarer Ton und die geistlose Arbeit in der Visitationskanzlei behagten ihm nicht. Durch das Benehmen einer adelsstolzen Gesellschaft bei dem Grafen von Bassenheim (s. d.) wurde sein reizbares Ehrgefühl tief verletzt. Verschlossen, anspruchsvoll und empfindlich, zog er sich immer mehr in sich selbst zurück, zumal der braunschweigische Gesandte, Hofrat Höfler, ihn ungerecht und unwürdig behandelte. Dies war die Hauptursache zu seinem Selbstmord. Den letzten Anlaß dazu bot die unerwiderte Liebe zu Frau Elisabeth Herd. Als ihm deren eifersüchtiger Gatte, Geheimsekretär Herd, das Haus verboten hatte, erschoß er sich in der Frühe des 30. Oktobers 1772 mit der von Kestner erbetenen Pistole. Die nachgelassenen philosophischen Aufsätze Jerusalems über die Freiheit, über die menschlichen Empfindungen u. a. wurden 1776 von Lessing herausgegeben, der ihn in Wolfenbüttel schätzen gelernt hatte. Das Schicksal des Unglücklichen ging dem jungen Goethe so zu Herzen, daß er es in seinem Werther darstellte. — (Koldewey, Lebens- und Charakterbilder, Wolfenbüttel 1881, S. 169—202. — Gloël, Goethes Wetzlarer Zeit, 1911, S. 214—244.) [Gl.]

Jery und Bätely. Die kleine Operette mit gesprochenem Dialog ist eine Frucht der zweiten Schweizerreise vom Ende des Jahrs 1779. In den Annalen schreibt Goethe: „Die Rückreise ließ mich Jery und Bätely ersinnen; ich schrieb das Gedicht sogleich und konnte es völlig fertig mit nach Deutschland nehmen." Es wehe „Gebirgsluft" darin. Äußerer Anlaß war wohl das damalige „Interesse an Schweizererzählungen"; das Stückchen ist frisch, übermütig, aber allzuviel Erdgeruch hat es nicht, trotz der Ringerszene, die Goethe beobachten konnte und die im Kernpunkt der Dichtung wiederkehrt. Das schweizerische Wesen ist nur in der Oberfläche gezeichnet; was früher Schäfer waren, sind jetzt Schweizer: „Die Szene ist in der Schweiz, es sind aber und bleiben Leute aus meiner Fabrik", schrieb er an Frau von Stein; und

an Dalberg: „Kleine Operette, worin die Akteurs Schweizerkleider anhaben und von Käs und Milch sprechen werden." Der Stoff ist einfach, ja typisch: ein herbes, trotziges Schweizermädchen weist alle Werber ab, der letzte, beste Freier verteidigt ihr Eigentum, sie empfindet Rührung, Dankbarkeit und — Liebe. 1780 wurde die Dichtung zuerst gedruckt, 22. Juli 1782 zuerst in Weimar aufgeführt. Für die Göschensche Ausgabe (1788) nahm Goethe manche Umarbeitungen vor, 1825 machte er einen neuen Schluß; aber diese Veränderungen sind nur in Hinsicht auf den musikalischen Effekt bedeutend. Goethe wandte außerordentliche Mühe darauf, Kayser zur Komposition zu veranlassen; in seinen Briefen an diesen zeigte er schon eine klare Erkenntnis vom Wesen des Musikdramas, vom Charakter des Leitmotivs. Schließlich komponierte Seckendorf das Stück, später noch Reichardt. Zwischen harmlosen Versen stehen so hübsche Lieder wie „Es rauschet das Wasser" und „Es war ein fauler Schäfer". [Z.]

Jesus Christus. Es ist sehr auffällig, daß der liebe Heiland auf den Knaben Goethe einen tieferen Eindruck nicht gemacht hat. Auch in Klopstocks Messiade scheinen ihn Satan und Adramelech mehr interessiert zu haben als der liebenswürdige Erlöser. Die auf Verlangen entworfenen „Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi" bekunden, wie nicht anders zu erwarten, kein intimeres Verhältnis zu dem Besungenen. Aber nach der Rückkehr von Leipzig hat Goethe, indem er sich der Brüdergemeinde näherte, auch an deren Jesuskult sich beteiligt: „eine einzige Aufwallung des Herzens im Namen des, den wir inzwischen einen Herrn nennen, bis wir ihn unsern Herrn betiteln können, und wir sind mit unzähligen Wohltaten überschüttet". Doch nimmt in Goethes Christentum für den Privatgebrauch, das er sich nach der Trennung von den Frommen zurecht machte, Jesus keine besonders hervorragende Stellung ein. Vielleicht war dessen wichtigste Bedeutung für Goethe, daß er durch ihn die offizielle Kirche verurteilen lassen konnte. Im Mai 1775 schreibt Goethe an Herder: „Wenn nur die ganze Lehre von Christo nicht so ein ... wäre, das mich als Mensch, als eingeschränktes bedürftiges Ding rasend macht, so wär' mir auch das Objekt lieb." Vielleicht trägt schon Lavater die Schuld daran, daß die Lehre von Christo ihm eine so fatale Sache geworden ist; jedenfalls hat ihn dessen fantastische

Jesusverehrung in den nächsten Jahren mehr und mehr gegen Jesus erkältet. Lavaters „Durst nach Christus" jammert ihn, den Ungläubigen. Wenn er auch Christus nirgends so gerne sieht und bewundert als in Lavaters Schriften: das kann er doch nicht anders als ungerecht und einen Raub nennen, daß dieser alle köstliche Federn der tausendfachen Geflügel unter dem Himmel ihnen, als wären sie usurpiert, ausrauft, um seinen Paradiesvogel ausschließlich damit zu schmücken. Und Lavaters Pontius Pilatus entlockt ihm den ärgerlichen Ausruf: „Die Geschichte des guten Jesus habe ich nun so satt, daß ich sie von keinem als allenfalls von ihm selbst hören möchte" (1782). In Italien fühlt er zwar, was die Mutter Gottes für eine schöne Erfindung ist (doch ist ihm eine Danae lieber als Mariä Verkündigung); aber den geheiligten Galgenberg läßt er links liegen, damit er ihm die Imagination nicht verderbe. Immerhin wendet sich sein Unmut mehr als gegen Jesus selbst gegen eine Ausprägung des Christentums, die ihm das Wort ins Gedächtnis ruft: venio iterum crucifigi. Aber den 4. September 1788 stellt er in einem Brief an Herder die These auf: „Das Märchen von Christus ist Ursache, daß die Welt noch 10 000 Jahre stehen kann und niemand recht zu Verstand kommt, weil es soviel Kraft des Wissens, des Verstandes, des Begriffs braucht, um es zu verteidigen als es zu bestreiten." Und aus dem Jahr 1790 haben wir das Epigramm:

Viele folgten dir gläubig und haben des irdischen Lebens
Rechte Wege verfehlt, wie es dir selber erging.
Folgen mag ich dir nicht; ich möchte dem Ende der Tage
Als ein vernünftiger Mann, als ein vergnügter mich nahn.

So darf man auch kaum daran zweifeln, daß das Epigramm:

Jeglichen Schwärmer schlagt mir ans Kreuz im dreißigsten Jahre!
Kennt er nur einmal die Welt, wird der Betrogne der Schelm —

ein bitteres Urteil nicht bloß über Lavater enthält, sondern auch über Jesus.

Ein Zeichen der Umstimmung Goethes ist in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" (1796) noch nicht zu sehen. Auch daraus darf man gewiß nicht zu viel schließen, daß der „alte Heide" 1808 zusehen und zuhören kann, ohne daß es ihm gerade zuwider wäre, wie Zacharias Werner auf seinem eigenen Grund und Boden das Kreuz aufpflanzt und Christi Blut und Wunden poetisch predigt.

Aber seit 1814 hat Goethe manches freundliche, ja begeisterte Wort über Jesus gesprochen, das wir gewiß ernst nehmen müssen. Als sein abschließendes Urteil über Jesus dürfen wir die an Kanzler Müller gerichtete Äußerung betrachten: „Mir bleibt Christus immer ein höchst bedeutendes, aber problematisches Wesen" (1830); nur daß das Bedeutende für ihn jetzt doch mehr ins Gewicht fällt als das Problematische. So kann er wenige Tage vor seinem Tode noch erklären, daß es durchaus in seiner Natur liege, Christus anbetende Ehrfurcht zu erweisen: „Ich beuge mich vor ihm als vor der göttlichen Offenbarung des höchsten Prinzips der Sittlichkeit."

Aber das darf uns nicht der Frage entheben, wie weit denn Goethes Verständnis für Jesus reicht. Und darauf kann die Antwort nur lauten, daß ihm für das Mysterium des Kreuzes, also für das Problem Jesu in seiner schärfsten Zuspitzung, nie der Sinn aufgegangen ist. Wo er sich am eingehendsten über Jesus ausspricht (Wilhelm Meisters Wanderjahre, 2. Buch, 1. Kap.), kann er sagen, daß dessen Wandel für den edeln Teil der Menschheit noch belehrender und fruchtbarer sei als sein Tod: wie wenn das Eigentümlichste an dem Wandel Jesu nicht eben das gewesen wäre, daß er ihn ans Kreuz brachte. Daß gerade der Heilige den Tod des Verbrechers sterben muß, hat Goethe in seiner wesentlichen Bedeutung nie erkannt. Dementsprechend ist auch sein Lob Jesu einzuschätzen. — (Vgl. Christentum, Paulus, Religion.) [Schr.]

Iffland, August Wilhelm (geb. 19. April 1759, gest. 22. September 1814), berühmter Schauspieler und Theaterschriftsteller. Seine ersten schauspielerischen Lorbeeren heimste er in Gotha ein, wo Ekhof an der Spitze des Theaters stand. Von Gotha aus wurde er nach Mannheim berufen, wo er zuletzt als Oberregisseur mit den Rechten eines Theaterdirektors bis zum Jahre 1796 tätig war. Dann ernannte ihn Friedrich Wilhelm II. zum Direktor des Königlichen Nationaltheaters in Berlin, das er bis zu seinem Lebensende leitete. Iffland unternahm häufig Gastspielreisen, die ihn auch viermal nach Weimar führten, und zwar in den Jahren 1796, 1798, 1810 und 1812. Mit seinem ersten Gastspiel datiert Goethe eine neue Entwicklungsphase der Weimarer Bühne. Die Erscheinung Ifflands löste, nach seinen Worten, das Rätsel der Schauspielkunst. Der verlorene Begriff von dramatischer Kunst wurde durch sein Spiel Goethe wieder lebendig. Was Goethe an

Ifflands Kunst besonders rühmte, war außer seiner Vielseitigkeit jene große Fähigkeit, auf die Eigenheiten der Menschen aufzumerken und sie in ihren charakteristischen Zügen wieder darzustellen, „sowie die Weite seiner Vorstellungskraft und die Geschwindigkeit seiner Darstellungsgabe". Schiller, der ihn bei der Erstaufführung der „Räuber" den Franz Moor mit erschütterndem, ja zermalmendem Eindruck hatte spielen sehen, teilte Goethes Enthusiasmus mit Einschränkung. Er fand ihn besonders gut in Originalen und komischen Rollen, während er in seinem Talent zum Tragischen etwas Gekünsteltes erblickte. „In edlern, ernsten und empfindungsvollen Rollen", schreibt er an Goethe, „bewundere ich mehr seine Geschicklichkeit, seinen Verstand, Blick und seine Besonnenheit. Hier ist er immer bedeutend, planvoll und beschäftigt und spannt die Aufmerksamkeit und das Nachdenken, aber ich kann nicht sagen, daß er mich in solchen Rollen eigentlich entzückt und hingerissen hätte, wie von weit weniger vollkommenen Schauspielern geschehen ist." Iffland hat sich auch als Bühnenschriftsteller erfolgreich hervorgetan. Unter seinen Theaterstücken seien besonders hervorgehoben „Die Jäger", „Der Verbrecher aus Ehrsucht", „Die Hagestolzen", „Dienstpflicht" und „Der Spieler". Wie beliebt seine Stücke waren, geht daraus hervor, daß während Goethes Direktion auf der Weimarer Bühne 354mal Werke von ihm aufgeführt wurden. [T.]

Igeler Säule. Goethe hatte das Sekundinier-Monument in Igel bei Trier auf der „Kampagne in Frankreich" 1792 kennen gelernt und sich schon damals an einzelnen Stellen seines Tagebuches darüber geäußert. 1829 erhielt er eine bronzene Nachbildung der Igeler Säule, ein „Faksimile in Miniatur", geschenkt, welches ihn zu dem Aufsatz „Das Igeler Monument" (Weim. A. I Bd. 49II S. 35—45) veranlaßte. Seine früheren Aufzeichnungen wurden in dieser Arbeit, zu der auch Meyer einige Gedanken mit beisteuerte, verwertet. Sein Urteil über das Monument faßt Goethe in folgenden Satz zusammen: „Offenbar sind hier die realsten und ideellsten, die gemeinsten und höchsten Vorstellungen auf eine künstlerische Weise vereinigt, und es ist uns kein Denkmal bekannt, worin gewagt wäre, einen so widersprechenden Reichtum mit solcher Kühnheit und Großheit der betrachtenden Gegenwart und Zukunft vor die Augen zu stellen."

Als weitere Unterlage für den Artikel dürfte Goethe das illustr. Werk von Neurohr, Trier 1826, gedient haben (Schuchardt, Kat. d. Goetheschen Kunstsammlungen I S. 222 Nr. 74). [Kr.]

Iken, Karl, (1789—1841), ein Bremer Gelehrter, Verfasser einer von Goethe 1823 freudig begrüßten Übersetzung des persischen „Papageienbuches" (Touti Nameh) und der das Neugriechentum behandelnden Werke „Eunomia" (1827) und „Leukothea" (1825), die Goethe ebenso wohlwollend besprach. Er betonte jedoch, daß man sie mit kritischem Auge lesen müsse, „indem sie uns von den Händen eines erklärten Philhellenen dargeboten sind, dem man nicht zumuten kann, seinen Lieblingen irgend wehe zu tun". Iken schrieb, nachdem er die „Helena" gelesen hatte, am 25. August 1827 einen Brief an Goethe, der am 27. September antwortete. Diese Rückäußerung des Dichters ist als Kommentar zum zweiten Teile des „Faust" von größter Wichtigkeit. Goethe spricht darin von der Notwendigkeit der Versöhnung zwischen Klassikern und Romantikern, weiterhin aber auch von seiner dichterischen Gepflogenheit, „durch einander gegenüber gestellte und sich gleichsam in einander abspiegelnde Gebilde den geheimeren Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren". — (Vgl. K. Burdach, G.Jb. XVII.) [R.]

Ilgen, Karl David (1763—1834), seit 1794 Professor der klassischen Philologie in Jena, Verfasser der Schrift *Σχόλια* Graecorum (1798), die für den Titel von Goethes „Neugriechischen Liebe-Skolien" (s. Neugriechische Dichtung) wichtig ist, und der „Geschichte Tobis, nach drei verschiedenen Originalen übersetzt", die Goethe in seinem Briefe vom 29. Juli 1800 an Schiller nennt. Als Theologe schrieb Ilgen eine lateinische Abhandlung über das Buch Hiob (1789) und die Untersuchung „Die Urkunden des Jerusalemischen Tempelarchivs in ihrer Urgestalt" (1798). Vgl. aber schon Schillers Empfehlungsbrief an Cotta vom 12. Dezember 1794, worin Ilgens „belebter und angenehmer Vortrag" gerühmt wird. [R.]

Illuminaten, s. Geheime Gesellschaften.

Illustrationen (auch Goethescher Werke). „In der menschlichen Natur liegt ein heftiges Verlangen, zu allem, was wir sehen, Worte zu finden, und fast noch lebhafter ist die Begierde, dasjenige mit Augen zu sehen, was wir beschreiben können. In beiden wird in

der neueren Zeit besonders der Engländer und der Deutsche hingezogen. Jeder bildende Künstler ist uns willkommen, der uns eine Gegend vor Augen stellt, der die handelnden Personen eines Romans oder eines Gedichts, so gut oder schlecht als er es vermag, sichtlich vor uns handeln läßt" (Jub.A. 29, 120). Hierdurch spricht Goethe der Illustration ihre allgemeine Berechtigung zu, und an anderer Stelle erklärt er sich näher über die Bedingungen, denen sie sich unterwerfen muß. „Was gebildet werden soll, muß ein Äußerliches mit sich führen, wo nichts geschieht, hat der Künstler seine Vorteile verloren." „Von bildlichen Darstellungen, welche zu einem geschriebenen Werke gefertigt werden, darf man freilich nicht so streng verlangen, daß sie sich selber aussprechen sollen, aber daß sie an und für sich gute Bilder seien, daß sie nach gegebener Erklärung den Beifall des Kunstfreundes gewinnen, läßt sich wohl erwarten" (Jub.A. 35, 18 ff.). In diesem Sinne wollte Goethe auch seine eigenen Werke illustriert sehen, und deshalb gewährten ihm die Illustrationen von Delacroix zum Faust besondere Freude, da er selbst gesteht, daß „Herr Delacroix meine eigene Vorstellung bei Szenen übertroffen hat, die ich selber gemacht habe". Außer den erwähnten Illustrationen von Delacroix seien hier als weitere zeitgenössische Illustratoren Goethescher Werke aufgeführt: Chodowiecki (vgl. d.), Cornelius und Retzsch (Umrisse zu Faust; vgl. Cornelius), Neureuther (Randzeichnungen zu Goethes Gedichten und Balladen); als nachgoethisch: Wilhelm v. Kaulbach (Zeichnungen zu Reineke Fuchs, erschienen in München 1846) und Ludwig Richter (Zeichnungen gleichfalls zu Reineke Fuchs, erschienen 1837; Neudruck Leipzig 1888). Rambergs Illustr. zu Hermann und Dorothea in der Ausg. bei Grote, Berlin 1889. [Kr.]

Ilm. Nebenfluß der Saale, entspringt am Schneekopf im Thüringer Wald; an ihr liegen Ilmenau, Weimar, Tiefurt, Oßmannstädt (s. d.). Das Tal der Ilm bei Weimar hat Goethe im Verein mit Karl August zu einem Park umgeschaffen. Am rechten Ufer liegt das Gartenhaus Goethes. Aus dem „lieblichen Tal sangte" der Dichter „Geduld und Stille" (Jub.A. 25, 143). An den Ufern der Ilm im Park zu Tiefurt fand die erste Aufführung der „Fischerin" statt. In dem großen Maskenzug vom 18. Dezember 1818 legt Goethe der Ilm den verbindenden Text

in den Mund, „in der Überzeugung, daß sie das Rätselhafte dieser Gestaltenreihe am besten zu deuten wisse". (Jub.A. 9, 335.)

Wenn der Ilme Bach bescheiden
Schlängelnd still im Tale fließt,
Überdeckt von Zweig und Weiden
Halbversteckt sich weiter gießt,
Hört er öftermal die Flöte
Seiner Dichter treu und gut,
Wenn der Glanz der Morgenröte
Auf der sanften Woge ruht. [Mth.]

Ilmenau, Bergstadt am Fuße des Gickelhahns (s. d.) im Thür. Wald am Oberlauf der Ilm; Hauptort der weimarischen Enklave gleichen Namens. Goethes Interesse an der Stadt und ihrer Umgebung hat gleich im ersten Jahre seines Aufenthaltes eingesetzt und ist bis an sein Lebensende wach geblieben. Es war begründet wie in dem Wohlgefallen an der Landschaft, so in wissenschaftlichen Bestrebungen und wirtschaftlichen Sorgen. Und Karl August war in alledem mit seinem Freunde eines Sinnes. Die Wälder und Berge Ilmenaus vereinte in dem ersten Jahrzehnt von Goethes Leben in Weimar beide zu frohem Jagdtreiben, und die Stadt und einige Dörfer der Umgegend, namentlich das oberhalb Ilmenaus an der Ilm liegende Stützerbach, waren der Schauplatz mancher jugendlichen Tollheit. Die Waldeinsamkeit begünstigte die Naturschwärmerei, und die aufkeimende Neigung zu Charlotte v. Stein fand in solcher Stimmung befruchtende Nahrung. Die Höhle am Hermannstein, einem Porphyrfelsen am nordwestlichen Hange des Gickelhahns, wurde gleichsam das Symbol verschwiegenen Liebesglückes. Am 19. März 1779 schrieb Goethe in dem stillen Häuschen auf dem Schwalbenstein den vierten Akt der Iphigenie, und im September des folgenden Jahres fanden Gemütsunruhe und Sehnsucht ihre Auslösung in dem herrlichen Abendlied: „Über allen Gipfeln ist Ruh." Der Dichter schrieb es an die Bretterwand der Jagdhütte, die auf dem Gickelhahn, nicht weit von dem Jagdschloß auf dem Gabelbach, stand.

Für Goethes innere Ausreifung und die erziehliche Wirkung auf seinen fürstlichen Freund war Ilmenau mit all den Aufgaben verwaltungsrechtlicher und wirtschaftlicher Art, die es hier zu lösen galt, höchst bedeutungsvoll. Den Bergbau, der hier seit dem

15. Jahrhundert auf silberhaltigen Kupferschiefer betrieben worden war, hatte 1739 eindringendes Wasser zerstört. Das bedeutete für die Stadt einen großen wirtschaftlichen Verlust. Mißwirtschaft im Steuerwesen führte weitere Verarmung herbei. Es gehörte mit zu Goethes ersten amtlichen Arbeiten, hier Ordnung zu schaffen. Der Herzog faßte gleich nach seinem Regierungsantritt den Plan, den Bergwerksbetrieb wieder aufzunehmen. Goethe wurde mit der Leitung der Arbeiten betraut und er widmete sich ihnen mit hingebendem Eifer; sein soziales wie namentlich auch sein mineralogisches und geologisches Interesse fanden hier ein fruchtbares Feld der Betätigung. Am 24. Februar 1784 erfolgte die feierliche Eröffnung des Bergbaues, wobei Goethe im Posthause eine Rede hielt. Arbeit und Kosten waren aber vergeblich aufgewendet worden; die Schwierigkeiten häuften sich, der Gewinn stand in keinem Verhältnis zu dem Aufwand, und so ließ man den Betrieb allmählich eingehen. Der letzte Schacht wurde 1812 stillgelegt. Welchen Gewinn Goethe trotzdem aus dem mißlungenen Versuch davontrug, ist aus den Worten zu erkennen, die er 1824 zu dem Kanzler v. Müller sprach: „Ilmenau hat mir viel Zeit, Mühe und Geld gekostet; dafür habe ich aber auch etwas dabei gelernt und mir eine Anschauung der Natur erworben, die ich um keinen Preis umtauschen möchte." Seiner Vorliebe für Ilmenau, der Erinnerung an die kraftgenialischen Überschwenglichkeiten der Jugend, denen er sich hier mit dem Herzog hingegeben, namentlich aber der Würdigung der innern Veredlung, die beide in der für diese Gegend geleisteten gemeinschaftlichen Arbeit gewonnen hatten, gab Goethe poetischen Ausdruck in dem großen Gedicht „Ilmenau", das er dem Herzog 1783 zum Geburtstag widmete.

Im letzten Sommer seines Lebens überfiel den Dichtergreis die Sehnsucht, den Ort frühester Arbeiten und Sorgen sowie genußreichster Lebensstunden noch einmal zu sehen. In Begleitung seiner beiden Enkel fuhr er am 26. Aug. nach Ilmenau, begab sich am Vorabend seines Geburtstages auf den Gickelhahn und „rekognoszierte hier die alte Inschrift". Es war, als ob er in der Rückerinnerung an die ferne Jugend zugleich vom Leben Abschied nähme:

Warte nur, balde
Ruhest Du auch.

(Vgl. Voigt, Goethe und Ilmenau. Leipzig 1912.) [Mth.]

„Ilmenau." 1783 zu Karl Augusts Geburtstags (3. September) gedichtet. Ilmenau bildete — wie Goethe V. 7 ff. mit gutem Recht rühmen darf — den Gegenstand seiner besondern Fürsorge; die Wohlfahrt dieses Landstriches ist seine eigentliche Schöpfung; er empfindet Mühen und Sorgen der Bewohner mit (V. 13 ff.). So knüpft der Dichter an diesen Winkel des Landes an, um sich über die Vergangenheit Rechenschaft abzulegen und seinem herzoglichen Freund einen Spiegel vorzuhalten. Zur dramatischen Einkleidung beschwört er die Vision einer einstigen Lagerszene auf der Jagd (V. 35 ff.). Mit liebevollem Humor vergegenwärtigt er zunächst Knebel (V. 59 ff.) und Seckendorf (V. 69 ff.), um sich dann zum Lager des Herzogs zu wenden. Hier schaut die dichterische Vision die menschliche Erscheinung Goethes, den Freund des jugendlichen Herzogs, wie er an dessen Schwelle Wache hält — eine Situation von sinnbildlicher Bedeutung. Die Gegenüberstellung des Dichters und des Menschen Goethe geht bis zum Zwiegespräch (V. 86 ff., 92 ff.). Der Mentor des jungen Fürsten hält unerbittliche Selbstkritik und verkennt nicht das Dämonische seiner Wirkung. Dann lenkt er zu einer liebevollen, aber gleich kritischen Charakteristik Karl Augusts über (V. 120 ff.), für dessen Überschäumen er Trost von des edlen, tatkräftigen Fürsten Entwicklung erhofft. — Mit dem Schwinden der Vision (V. 156) nimmt der Dichter wieder unmittelbar das Wort. Mit Genugtuung blickt er auf das Ergebnis ihres gemeinsamen segensreichen Wirkens für dieses Fleckchen Erde (V. 165 ff.). Es soll ein Vorbild für die künftige gesamte Tätigkeit des Herzogs sein (V. 176 ff.). Mit diesem Hinweis mahnt er den fürstlichen Freund schließlich zur Besonnenheit und Männlichkeit. — Goethe hat sich über die Voraussetzungen des Gedichtes zu Eckermann am 23. Okt. 1828 ausgesprochen. Veröffentlicht wurde es erst 1815 in den Werken. — (Vgl. B. Suphan i. d. D. Rundschau, Nov. 1893.) [Wff.]

Ilmenauer Bergwerk. Um die seit dem 9. Mai 1739 infolge Bruches des Dammes des großen Rödelsteiches außer Betrieb stehenden Silberbergwerke bei Ilmenau wieder zu beleben, setzte Karl August am 13. Juli 1776 eine der Leitung Goethes unterstellte Bergwerkskommission ein. Dieselbe bestand außer Goethe aus dem Kammerpräsident von Kalb und dem Hofrat von Eccard, später aus Goethe und dem Hofrat Voigt, dem späteren Staatsminister.

Die Arbeiten wurden in Angriff genommen, da der Kursächsische Oberberghauptmann von Trebra sich gutachtlich dahin geäußert hatte, daß die Bergwerke von angemessenem Werte seien. Goethe und Karl August brachten der Angelegenheit das lebhafteste Interesse entgegen. Bei einer Besichtigung fiel letzterer infolge Bruches einer Leitersprosse in einen Schacht, zog sich eine Verrenkung zu und mußte ohnmächtig zutage gefördert werden. Am 1. Juni 1781 überreichte Goethe dem Herzog einen umfangreichen Bericht über die sehr verwickelten staats- und bergrechtlichen Verhältnisse: „Nachricht von dem Ilmenauischen Bergwesen". Im im Jahre 1783 wurden 1000 Kure zu je 20 Taler ausgegeben, die sofort untergebracht waren, und am 24. Februar 1784 fand die feierliche Wiederaufnahme des Bergbaues statt. Hiebei hielt Goethe im Posthause zu Ilmenau die Festrede. Wiederholte Wassereinbrüche erschwerten den Fortgang der Arbeiten derart, daß erst am 3. September 1792, dem Geburtstage des Herzogs, die erste Tonne des silberhaltigen Minerals zutage gefördert wurde. Leider ergaben die Schmelzversuche einen geringen Gehalt. Auch die technischen Schwierigkeiten häuften sich derart, daß die Beschaffung der Geldmittel ins Stocken geriet. In der Nacht vom 24. zum 25. Oktober 1796 machte ein Wassereinbruch von besonderer Heftigkeit allem ein Ende. Die aufgewendeten, in Verlust geratenen Kosten beliefen sich auf 76 036 Reichstaler. Goethe hat seine an das Ilmenauer Bergwerk geknüpften Hoffnungen und Sorgen in dem Gedichte „Ilmenau" zum Ausdruck gebracht. [G.]

Ilten, Karoline von, lebte als junges Mädchen zusammen mit ihrer Schwester Sophie längere Zeit in Weimar bei Charlotte von Stein, die ihr eine mütterliche Freundin war. Der Prinz Konstantin, Karl Augusts Bruder, verliebte sich in sie, woraus mancherlei Mißhelligkeiten entstanden. Goethe sollte nach dem Wunsche des Herzogs die beiden Liebenden von der Unmöglichkeit einer Verbindung überzeugen. „An den Tränen des Karlinchen schein ich schuld zu sein und bins auch" (an Charlotte von Stein, Juni 1780). [Mth.]

Imbaumgarten, Peter. Auf seiner ersten Schweizerreise hatte Goethe mit dem Baron von Lindau Freundschaft geschlossen. Dieser hatte einen Hirtenknaben aus Meiringen, Peter im Baumgarten, als Pflegling angenommen und ihn zur Erziehung in das

Philanthropin zu Marschlins gebracht. Vor seiner Abreise nach Amerika setzte Lindau dem Knaben ein Legat von 2000 Talern aus und bat Goethe, für den Fall seines Todes die Vormundschaft über ihn zu übernehmen. Bald danach traten die daraus hervorgehenden Verpflichtungen an Goethe heran. Im Sommer 1777 nahm er den zwölfjährigen Knaben in sein Haus. Nach vergeblichen Versuchen, ihn zusammen mit den Steinschen Kindern erziehen und unterrichten zu lassen, brachte ihn Goethe nach Ilmenau, damit er dort die Försterei erlerne und zugleich unter der Leitung Kraffts (s. d.) sich in seiner allgemeinen Bildung vervollkommne. In Ilmenau gedieh aber der Knabe nicht recht, und Goethe gab ihn deshalb unter die Obhut des Oberförsters in Troistedt. Später lebte Imbaumgarten in Berka an der Ilm. Gegen Ende der neunziger Jahre ist er wahrscheinlich in Weimar gestorben. Aus den Bemühungen um diesen Menschen ist für Goethe eine große Summe von Sorge, Mühe, Arbeit und Verdruß geflossen. Zugleich zeigen sich aber in dieser „Wilhelmiade" die schönen menschlichen Eigenschaften des Dichters: Hilfsbereitschaft, Geduld und Milde gegenüber Schwächen und Fehlern. [Mth.]

Immermann, Karl Lebrecht, geb. am 24. April 1796 zu Magdeburg, ging 1813 nach Halle, um Rechtswissenschaft zu studieren, nahm dann als Freiwilliger am Kriege teil und kehrte, als Secondleutnant verabschiedet, nach Halle zurück. Nach Beendigung seines Studiums (1817) arbeitete er als Auskultator und Referendar in Großaschersleben und Magdeburg, war dann 1819—1824 Auditeur beim Generalkommando in Münster, wo er eine verhängnisvolle Neigung zu Frau Elise von Lützow, der Gattin des Brigadekommandeurs, faßte. 1824—1827 war er Kriminalrichter in Magdeburg, 1827 wurde er Landgerichtsrat in Düsseldorf. 1834 nahm er eine Stelle als Intendant des Düsseldorfer Stadttheaters an und bemühte sich sehr um die Hebung der Bühne, aber aus Mangel an Mitteln mußte das Theater 1837 geschlossen werden. Oktober 1839 vermählte er sich mit Marianne Niemeyer, am 25. August 1840 starb er. Von seinen Werken seien als die bekanntesten erwähnt: „Cardenio und Celinde", „Das Trauerspiel in Tirol", „Merlin", „Die Epigonen", „Münchhausen", „Tristan und Isolde". — Am 18. Mai 1821 schickte Immermann sein

Trauerspiel „Edwin" an Goethe, dem er es widmete, Goethe dankte dafür am 23. Juli 1821. 1823 veröffentlichte Immermann zur Bekämpfung der falschen Wanderjahre Pustkuchens „Ein ganz frisch schön Trauerspiel von Pater Brey" und einen „Brief an einen Freund über die falschen Wanderjahre". Goethe vermied aber, mit Immermann in nähere Beziehung zu treten, er sei „zu alt, um reifende Talente abwarten zu können" (an C. L. F. Schultz 18. Mai 1823), und Immermann kam in den nächsten Jahren von seiner Goethebegeisterung ab. Goethe erkennt Immermanns „originelles Streben" an, betont aber, daß er noch etwas „Werdendes, Problematisches" sei (Gespräch mit Eckermann 1. Dezember 1823, mit v. Müller und Riemer 6. Juni 1824). Über das Schauspiel „Die Brüder" schreibt er am 8. März 1824: „Ich weiß mich in solche Dinge nicht mehr zu finden." Eine Rezension der Kleistschen Schriften, die er fälschlich Immermann zuschreibt, tadelt er sehr (Gespräch mit v. Müller 16. Juli 1827). Apollonius von Maltitz erlaubt er 1828, Immermanns „Trauerspiel in Tirol" zu senden, indem „der Name ihm alles Gute verspreche". 1837 weilte Immermann drei Tage in Weimar und besuchte Goethes Haus und seine Grabstätte in weihevoller Stimmung, wie wir aus den Beschreibungen seines Tagebuchs ersehen. — Über „Goethes Einfluß auf Immermanns Romane und Novellen" vgl. Fr. Thervissen (Diss. Marburg 1907). [Mg.]

Improvisation. „Ich finde diese Übung unter Schauspielern, ja in Gesellschaft von Freunden und Bekannten sehr nützlich. Es ist die beste Art, die Menschen aus sich heraus und durch einen Umweg wieder in sich hineinzuführen." Mit diesen Worten im „Wilhelm Meister" (Jub.A. 17, 135) wird von Goethe eine dringende Empfehlung des Stegreifspieles eingeleitet, nachdem eine extemporierte Komödie, die ohne Plan für das Ganze nur eine Anzahl Personen eingeführt hatte, unter allgemeinem Beifall vorangegangen war. Damit ist Goethes Stellungnahme zu der Kunst des Improvisierens deutlich gekennzeichnet und zugleich aus dieser Wertschätzung die überraschend große Anzahl eigener Stegreifdichtungen erklärt. Zahlreich sind die Zeugnisse über Goethes ausgesprochenes Talent zum Improvisieren, die vor allem aus der Leipziger und Frankfurter Zeit immer wieder von halbimprovisierten komischen Szenen, von theatralischen Verkleidungen und rollenhaften Überraschungen

berichten und von Goethe selbst wiederholt bestätigt werden (vgl. ebd. 22, 194. 25, 219. 36 usw.). Aber auch unter den späteren Werken Goethes finden sich Improvisationen, die zumeist den verschiedenen Hoffestlichkeiten zugute kamen (vgl. ebd. 9, 409 ff. 415); dabei tritt, trotz der kurzen Zeit der Ausführung, oft eine Tiefe des Gehaltes, eine Wahrheit der Empfindung und eine so hohe Meisterschaft der Sprache hervor, daß diese Stegreif- und Gelegenheitsdichtungen sich weit über ein bloßes geselliges Spiel erheben und eine bleibende Bedeutung auch über den mehr oder weniger zufälligen Anlaß ihrer Entstehung hinaus beanspruchen können. Auch für manches seiner anderen dramatischen Werke sucht Goethe die Kunst des Improvisierens zu verwerten. So finden sich verschiedentlich szenarische Bemerkungen, die den Schauspieler direkt zum Improvisieren einzelner Stellen auffordern (ebd. 7, 230. 260) und selbst ganze Szenen unter Beihilfe der Musik in das persönliche Ermessen stellen (ebd. 8, 311). Doch mag hierbei auch der Einfluß einer Zeit, die noch nicht allzulange die improvisierten Späße des Hanswurst von ihrer Bühne verdrängt hatte, maßgebend gewesen sein und auch die commedia dell' arte, die Goethe in Italien kennen gelernt hatte, nachgewirkt haben (vgl. ebd. 24, 144) oder auch die gesamte Stellung der damaligen Schauspielkunst, indem das Glück einer Bühne mehr auf der Persönlichkeit der Schauspieler, als auf dem Werte des Stückes beruhte (vgl. die Entstehungsgeschichte des „Bürgergeneral"). Bezeichnend für die Neigung der Zeit zum Improvisieren ist die große Rolle, die z. B. der Improvisator Wolff spielte, der sich selbst vor Goethe produzieren durfte und von ihm weitgehende Ratschläge erfuhr (Gespr. I, 250. 252), da sich Goethe von einem improvisierenden Talente, das „zum Objektiven" durchbräche, große Wirkungen versprach, wie er denn auch in der Art eines Improvisators die Naturformen der Dichtung erblickte (Jub.A. 5, 224). [Mrk.]

Incubus, Faust V. 1290. Um den sich seltsam verändernden Pudel zu beschwören, wendet Faust einen Zauberspruch an, mit dem er die den vier Elementen entsprechenden Geister anruft: den Salamander als Vertreter des Feuers, die Undene als Repräsentantin des Wassers, die Sylphe als Luft- und den Kobold als Erdgeist (V. 1271—1276). In der zweiten Anrufung (V. 1283 ff.) wiederholt er ihre Namen, wobei er aber den vorher als Kobold

bezeichneten irdischen Geist Incubus nennt. Dieser Name, der den Aufliegenden bedeutet, wird sonst für den Alp gebraucht, der die Menschen bei Nacht bedrückt, den Nachtmar. [P.]

Indische Dichtung und Kultur. Goethe hat die indische Dichtung zuerst aus den Reisen des Holländers Dapper (1681 deutsch erschienen: Asia, oder ausführliche Beschreibung des Reichs des großen Mogols. Jub.A. 24, 109) und dann aus Sonnerats Voyage aux Indes (1774—1781, deutsch 1783), vielleicht auch aus dessen holländischer Vorlage: Abraham Rogers, Offene Türe zu dem verborgenen Heidentum (deutsch 1663), kennen gelernt. Dann machte Kalidasas Sakuntala in Forsters Übersetzung auf ihn einen sehr starken Eindruck (1791). In seinem Alter, seit 1817 etwa, brachten ihn seine orientalischen Studien wiederum nach Indien; er vertiefte sich damals in Kalidasas Meghaduta, in die Gitagovinda, in Nala und Damayanti, in die Indien entstammenden persischen und türkischen Märchenbücher: Touti nameh (d. i. Papageienbuch) und in die Fabeln des Bidpai.

In Dappers Reisen belustigten den Dichter die Taten des Affen Hannemann im Ramayana, die er in seinen Märchenvorrat hineinzog. Die Sakontala pries er in überschwenglichen Versen:

Will ich die Blumen des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Will ich, was reizt und entzückt, will ich, was sättigt und nährt,
Will ich den Himmel, die Erde mit einem Namen begrüßen,
Nenn' ich, Sakontala, dich, und so ist alles gesagt.

Und in den Maximen und Reflexionen (Jub.A. 38, 285) heißt es über die gleiche Dichtung: „Hier erscheint der Dichter in seiner höchsten Funktion; als Repräsentant des natürlichsten Zustandes, der feinsten Lebensweise, des reinsten, sittlichen Bestrebens, der würdigsten Majestät und der ernstesten Gottesverehrung wagt er sich in gemeine und lächerliche Gegensätze." Dem schließt sich das Urteil von 1821 an (Jub.A. 37, 210): „Weibliche Reinheit, schuldlose Nachgiebigkeit, Vergeßlichkeit des Mannes, mütterliche Abgesondertheit, Vater und Mutter durch den Sohn vereint, die allernatürlichsten Zustände, hier aber in die Regionen der Wunder, die zwischen Himmel und Erde wie fruchtbare Wolken schweben, poetisch erhöht, und ein ganz gewöhnliches Naturschauspiel durch Götter und Götterkinder aufgeführt." (Vgl. auch Briefe, Weim. A. IV Bd. 47 S. 284.) Auch der Meghaduta (Wolkenbote) des

gleichen Dichters war für Goethe ein unschätzbares Gedicht. „Man hatte sich mit Wolken und Wolkenformen so lange getragen und konnte nun erst diesem Wolkenboten in seinen tausendfältig veränderten Gestalten mit desto sichrerer Anschauung im Geiste folgen." (Annalen 1817, Jub.A. 30, 308; vgl. auch Howards Ehrengedächtnis Jub.A. 2, 254, 359.) — Die Darstellung der Eifersucht der Halbgöttin in der Gitagovinda, die von ihrem Liebhaber verlassen ist oder sich verlassen glaubt, und die Ausführlichkeit der Malerei bis ins allerkleinste sprach Goethe ebenfalls durchgängig an (Jub.A. 37, 241), „wie müßte uns aber bei der zweiten (vom Übersetzer nicht mitgeteilten) Hälfte zu Mute werden, welche den rückkehrenden Gott, die unmäßige Freude der Geliebten, den grenzenlosen Genuß der Liebenden darzustellen bestimmt ist, und es wohl auf eine solche Weise tun mag, die jene erste überschwängliche Entbehrung aufzuwiegen geeignet sei!" — Rückhaltlos entzückt spricht Goethe schließlich über das Touti nameh, besonders seine ältere Fassung, während er die Fabeln des Bidpai (Jub.A. 5, 166, 196) für lehrhaft und feindlich der Poesie erklärte. „Lebendige Gegenwart des Unerforschlichen und Unglaublichen ist es, was uns hier so gewaltsam erfreulich anzieht. Wie leicht wären solche unschätzbaren naiven Dinge durch mystische Symbolik für Gefühl und Einbildungskraft zu zerstören." „Wir bemerken, daß eben die Fülle, Weitläufigkeit, Umständlichkeit zu der Anlage des Ganzen höchst notwendig sei: denn wer eine leidenschaftlich Entzündete bei Einbruch der Nacht von dem Weg zu ihrem Liebhaber abhalten will, der muß nicht allein wohl ersonnene, bedeutende, gehaltreiche Märchen bereithalten, sondern er muß auch in der Ausführung so reich, eruberant, reizend und anregend sein, daß die Einbildungskraft, vor solcher Kraft staunend, nicht wüßte, wohin sie sich wenden, wie sie alles fassen solle." .... „Und so gibt das alte Werk, obgleich nur in Prosa geschrieben, vielleicht mehr als ein anderes den vollen Begriff des orientalischen Reichtums. Mit jeder Zeile wird man über die ganze Welt geführt, durch Gleichnisse und Tropen, durch An- und Überhäufung verwandter Gegenstände. Das Meer, das, zum Geburtstag eines Königssohnes geladen, mit allen seinen Schätzen und Herrlichkeiten anlangt, überfüllt die beweglichste Einbildungskraft. — Wie zierlich vermannigfaltigt der Autor jedesmal den Anfang einer Erzählung, wo er, um zu sagen, daß es Nacht geworden sei, die lieblichsten

Gleichnisse vorzutragen weiß; wir durchlaufen immer von neuem den ganzen Himmelsbogen, um hier die untergehende Sonne, dort den aufsteigenden Mond in frischer Gestalt zu begrüßen." (Jub.A. 37, 229.)

Die Sakontala hatte, wie man weiß, Einfluß auf das Vorspiel auf dem Theater im Faust. Der Gott und die Bajadere und der Paria (vgl. auch Jub.A. 37, 272; 39, 49 f.), Gedichte, die Goethe lange Jahrzehnte mit sich herumtrug, sind aus Eindrücken erwachsen, die ihm wohl zuerst Sonnerat brachte. Der ganzen von ihm geschätzten indischen Dichtung widmete Goethe folgende Worte: (sie sind ihm) „deshalb bewunderungswürdig, weil sie sich aus dem Konflikt mit der abstrusesten Philosophie auf einer und mit der monstrosesten Religion auf der andern Seite im glücklichsten Naturell durchhelfen und von den beiden nicht mehr annehmen, als ihnen zur inneren Tiefe und äußeren Würde frommen mag". Doch so gern und dankbar er die indische Poesie bewunderte, die indischen Altertümer blieben ihm doch, wie die chinesischen und die ägyptischen, Kuriositäten: „es ist sehr wohlgetan, sich und die Welt damit bekannt zu machen; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie uns wenig fruchten" (Jub.A. 38, 278). Es waren wohl die indische Philosophie und vor allem die indische Religion, die Goethe auch gegen die indische Dichtung immer von neuem mißtrauisch machten. Namentlich die Religion hat der Dichter mit dem schärfsten Bann belegt, die vielköpfigen Götterbilder, die überladenen, verschnörkelten Tempelbauten, die ganze indische Phantasie waren ihm ein Greuel. (Vgl. insbes. d. Zahmen Xenien Jub.A. 4, 44 ff., bes. 47 ff.)

„Dummes aber, vors Auge gestellt,
Hat ein magisches Recht:
Weil es die Sinne gefesselt hält,
Bleibt der Geist ein Knecht."

Und

„Nehme sie niemand zum Exempel,
Die Elefanten- und Fratzentempel!
Mit heiligen Grillen treiben sie Spott,
Man fühlt weder Natur noch Gott."

Verrückt, monströs, fratzenhaft, fatal, schrecklich — das sind die Worte, mit denen Goethe indische Götterbilder und Tempel mit Vorliebe bedenkt.

Der Weda, die Upanischaden, das Mahabharata, der Buddhismus und die reichsten Erzählungsschätze Indiens blieben Goethe anscheinend fremd. Er hat den Tiefsinn, den phantastischen und verschwenderischen Reichtum, die anmutige Weichheit und die Gebundenheit in uralte Normen, die uns die indische Dichtung so merkwürdig machen, groß und rein empfunden und gestaltet. Die Ablehnung der indischen Maßlosigkeiten, Überhäufungen und Verschnörkelungen wird man dem doppelt nachfühlen können, der in der griechischen Kunst die unbedingte Vollendung sah. Unzweifelhaft liegt auch in der Widerstandslosigkeit gegen die übermächtige Phantasie eine der tiefsten Schwächen der ganzen indischen Kunst.

Man vgl. das Register zur Jub.A. unter den auf China, Indien und den Orient bezüglichen Stichworten; die Briefe namentlich an Uwurow vom 27. Februar 1811; und an Kosegarten (Weim. A. IV, 32, 137), Iken (Weim. A. IV, 33, 219; 40, 303), A. W. von Schlegel (Weim. A. IV, 39, 43), Humboldt (Weim. A. IV, 41, 203; Hermann Oldenberg, Die Literatur des alten Indiens. Stuttgart und Berlin 1903. [L.]

Indische Literatur. Wenn auch Indien mit seinem mannigfaltigen Gemisch von Völkerstämmen und Sprachen seit den Zeiten Alexanders d. Gr. in kriegerischer und friedlicher Absicht vom Westen her aufgesucht worden ist, so ist doch seine uralte Kultur verhältnismäßig spät ein Gegenstand eingehender und verständnisvoller Forschung geworden. Die indische Altertumskunde und das zu ihrer Pflege unentbehrliche Sanskritstudium wurden im Ausgange des 18. Jahrhunderts durch W. Jones (s. d.) und H. Colebrooke begründet. In Deutschland schrieb 1808 Friedr. Schlegel über „Sprache und Weisheit der Indier", und sein Bruder Wilhelm, seit 1818 Sanskritprofessor in Bonn, gab die Bhagavadgita und Ramayana heraus. Seitdem haben vor allem deutsche Gelehrte mit großem Eifer die reichen Schätze der Literatur durchforscht, wie sie besonders das indische Mittelalter bietet, welches vom 6. vorchristlichen Jahrhundert bis zum 16. Jahrhundert n. Chr. gerechnet werden darf. Von den interessanten Schriftwerken auf den Gebieten der Grammatik, Mathematik, Astronomie, Medizin und des Rechtswesens abgesehen, erschließt sich eine ganz eigentümliche Welt in epischen, lyrischen und dramatischen Dichtungen. Bidpai oder Pilpai, ein Brahmane, gilt als Verfasser des Pantscha-

tantra, des „Fünfbuchs", das im Gewande einer Tierfabel eine Art Fürstenspiegel sein will und schon im 6. Jahrhundert ins Persische, später unter dem Titel „Kalila und Dimna" ins Arabische, Syrische, Hebräische, im 15. Jahrhundert auch ins Deutsche übersetzt wurde, und woraus auch das Fabelwerk der „freundlichen Unterweisung", Hitopadeśa, geschöpft ist. Sehr alt ist auch das etwa 100 000 Doppelverse umfassende Epos Mahabharata, vom Kampfe der Bharatas und Pandavas, mit allerlei sagen- und legendenhaften Episoden. Im Ramayana des Walmiki erscheint Wischnu in menschlicher Gestalt als König Rama, dem in seinem Kampfe gegen die Dämonen der Affenkönig Sugriva beisteht, mit seinem Minister Hanuman, welcher ebenfalls mit Affengesicht und mit gewaltiger Stärke und Flugkraft begabt geschildert wird. In das 6. Jahrhundert n. Chr. ist der als epischer und dramatischer Dichter („der indische Shakespeare") gleich ausgezeichnete Kalidasa zu setzen. Seine großen epischen Dichtungen sind Raghuvansa und Kumarasambhava, seine vielgefeierten Dramen Sakuntala (mit einer dem Mahabharata entlehnten Handlung, ins Englische übersetzt von W. Jones, ins Deutsche von G. Forster; 2. Aufl. 1803 von Herder besorgt) und Wikramorvaśi; ferner der 1813 von H. Wilson übersetzte Meghaduta, der „Wolkenbote", worin ein verbannter Halbgott einer Wolke Grüße an die ferne Geliebte aufträgt. Der im 12. Jahrhundert lebende bengalische Dichter Dschajadeva ist der Verfasser eines kunstvollen Gesangspiels, Gitagovinda („Hirtenkönigslied"), mit anziehender Schilderung der Liebe des Krischna und der Radha, welche gleich dem Hohen Liede Salomos der mystischen Deutung nicht entgangen ist: englisch von W. Jones 1799, deutsch von Majer 1802. — Die bedeutenden Arbeiten deutscher Gelehrten, wie C. Lassen, H. Brockhaus, A. Weber, M. Müller, und sprachgewandter Übersetzer, wie F. Rückert, L. Fritze u. a., fallen zum größten Teil in die nachgoethesche Zeit. (Vgl. L. v. Schröder, Indiens Literatur und Kultur in historischer Entwicklung. Leipzig 1887.) [W.]

Individualismus, s. Persönlichkeit.

Inkalkulabel. Wo die Kausalität des Werdenden und Gewordenen in ihrer Vielfältigkeit unfaßbar oder unzerlegbar ist, wo zugleich die Wertung für das Zustandekommen eines Produktes, einer Tat, einer Zeitperiode „unberechenbar" ist, sagt Goethe öfters

„inkalkulabel". „Wilhelm Meister" ist „eine der inkalkulabelsten Produktionen" — „um sie zu beurteilen, fehlt mir beinahe selbst der Maßstab" (Annalen 1796). Die Weltgeschichte hat etwas Inkalkulables und Inkommensurables, sagt Goethe in der „Geschichte der Farbenlehre" (Dritte Abteilung. Zwischenzeit); „Gesetz und Zufall greifen in einander" und werden, namentlich von „parteiischen Historikern", miteinander verwechselt. [Gth.]

Inkle und Yariko, einer der dramatischen Pläne, die Goethe 1766 seiner Schwester mitteilte; es hat sich nichts erhalten und es ist nicht bekannt, ob Goethe den Stoff ausführte, der ursprünglich durch den Spectator Addisons bekannt wurde, und den auch Bodmer, Gellert, Geßner u. a. behandelten. Die Rousseausche Stimmung, die er atmete, die Gegenüberstellung der unschuldigen Natur und der raffinierten Verderbtheit übte auf Goethe sicherlich Anziehung aus. Ein englischer Kaufmann verkauft ein Indianermädchen, das ihm das Leben gerettet und das er geliebt hatte, aus Habsucht an einen Sklavenhändler, und er erhöht den Preis, als sie ihm gesteht, schwanger von ihm zu sein. In gewissem Betracht hat der Stoff Züge, die ihn als ein Gegenstück zur „Stella" erscheinen lassen. 1795 ließ Goethe ein gleichnamiges Schauspiel in der Bearbeitung von F. L. Schröder am Weimarer Hoftheater aufführen. [Z.]

Inschriften. „In den Geschmack der Inschriften" kommt Goethe 1782: jetzt will er „die Steine reden" machen. Besonders schmückt er mit solchen Epigrammen „antiker Form sich nähernd" den Park von Weimar und den von Tiefurt, auch den Schloßgarten in Gotha. 1784 dichtete er abermals zwei Felsinschriften für die Hermannsteiner Höhle bei Ilmenau. — Die Ausgabe letzter Hand führt (1827) außerdem eine neue Rubrik ein: „Inschriften-, Denk- und Sende-Blätter"; nun aber sind meist Eintragungen in Stammbücher (meist hochgestellter Personen) gemeint; einige wenige waren zu Grabschriften bestimmt. [Wff.]

Insekten. Während die aufeinanderfolgenden, äußerlich verschiedenen Seitenorgane der Pflanzen im Normalfall nur durch einen Denkprozeß als identisch angesehen werden können, während bei ihnen eine Umwandlung also rein ideell und für gewöhnlich nicht mehr sichtbar erfolgt, kann man beim Insekt deutliche und abgeschlossene Umwandlungsformen feststellen. Diese Erscheinung

mußte Goethe zur Untersuchung reizen (Weim. A. II. 6, 17) und so beschäftigte er sich, nachdem er die Metamorphose der Pflanzen betrachtet, viel mit der Insektenwelt (1796—1798). Er sezierte Raupen und Puppen, studierte die Entwicklung von Spinnern und Schwärmern, oft vom Ei bis zum Schmetterling usw. Zahllose Notizen darüber sind erhalten (z. B. Weim. A. II. 6, 404 ff.), aber eine Zusammenfassung hat Goethe nie gegeben. Jedoch erwähnt er die Metamorphose der Insekten oft vergleichsweise (Weim. A. II, 8, 81). [H.]

Inszenieren, in Szene setzen, ein Stück zur Bühnendarstellung vorbereiten. Goethe ging vor allem darauf aus, eine schöne ästhetische Wirkung zu erzielen. Die bildende Kunst gab ihm dabei häufig die Direktive. So ist z. B. bekannt, daß er sich bei der Inszenierung von „Wallensteins Lager" an alte Holzschnitte mit Szenen aus dem Lagerleben des Dreißigjährigen Krieges anlehnte. Ebenso nahm er die Antike zuweilen zum Vorbild. — (Näheres darüber V. Tornius, Goethes Theaterleitung und die bildende Kunst, Jahrb. d. Fr. Deutsch. Hochstifts 1912, S. 191.) [T.]

Invektiven. Eine besondere Abteilung mit dieser Aufschrift findet sich unter den Gedichten in den Nachlaßbänden seit 1836. Bei Lebzeiten Goethes wurden nur bekannt: „Nicolai auf Werthers Grabe" (durch zahlreich umlaufende Abschriften, wohl auch Einzeldruck), „Die Leiden des jungen Werthers, an Nicolai" und „Der vierte Teil meiner Schriften bei Himburg" (diese beiden in „Dichtung und Wahrheit"). Aus der Weimarer Frühzeit stammen die Invektiven auf Christoph Kaufmann und Lavater, aus der Spätzeit besonders viele auf Kotzebue, nächstdem auf Böttiger, Merkel, Menzel, Müllner, Zacharias Werner, Pustkuchen u. a. Entsprechend werden die Journale dieser Kreise durchgehechelt, dazwischen wiederholt Anhänger von Newtons Farbenlehre aufs Korn genommen. Durch Humor sucht sich Goethe hier meist von dem Ärger über widrige Erscheinungen in Literatur, Wissenschaft und Leben zu befreien, ohne daß er sie eines eigentlichen Kampfes würdigte: so ließ er die Invektiven meist nur im vertrauten Kreise herumgehen. Er wollte mit seinen Privathändeln nicht das Publikum beschäftigen oder lebende Personen verletzen, meinte jedoch selbst: in späterer Zeit werde sich davon dies oder jenes ganz ohne Bedenken mitteilen lassen (zu Soret 16. Mai 1828). [Wff.]

Johannes Secundus. Neulateinischer Dichter, auch als Maler und Bildhauer ausgezeichnet, geb. 14. November 1511 im Haag, gest. 24. September 1536. Goethe hat die Gedichte dieses jung dahingegangenen reichen Talents zu Anfang der siebziger Jahre kennen gelernt. Unter dem Eindruck des Gedichtzyklus „Basia" verfaßte er das Gedicht „An den Geist des Johannes Secundus", das er am 2. November 1776 der Frau von Stein übersandte. Später wurde die Beziehung auf Johannes Secundus beseitigt und das Gedicht unter dem Namen „Liebesbedürfnis" in die Sammlung der Lyrik aufgenommen. Auch andere Dichtungen des Johannes Secundus, Elegien, Episteln, Oden, Epigramme, sind Goethe bekannt gewesen. Schon die Weimarer Freunde haben in den römischen Elegien Anlehnungen an die Poesie des Johannes Secundus bemerkt. So nannte Herder in einem Distichon Goethe scherzend Johannes Tertius. — (Vgl. G. Ellinger, Goethe und Johannes Secundus; G.Jb. XIII, 1892.) [Bb.]

Johannisberg, Dorf und Schloß im Rheingau-Kreis des preuß. Reg.-Bez. Wiesbaden, vielfach erwähnt in dem Reisebericht „Am Rhein, Main und Neckar 1814 und 1815" (Jub.A. 29, 185 ff.). Die von Goethe gerühmte Aussicht von Biebrich bis Bingen von der Terrasse des damals leerstehenden Schlosses — es war 1807 als Geschenk Napoleons an den französischen Marschall Kellermann gelangt — kann in Abwesenheit der jetzigen Besitzerfamilie (Fürst Richard Metternich) auch heute noch der Besucher dieses weinreichen Gaues genießen. [Grtz.]

Johannisfeuer in Jena. In Jena bestand (und besteht noch jetzt) der Brauch, daß in der Johannisnacht die Jugend auf den umliegenden Bergen Freudenfeuer anzündet und dabei abgekehrte Reisigbesen als Fackeln benutzt. Goethe beobachtete die Johannisfeuer einst bei einem heiteren Abendgelag von versammelten Freunden, und „da schon seit einiger Zeit eine immer ernstere Polizei dergleichen feurige Lustbarkeiten zu verbieten Anstalten machte", nahm er sich der Jugend in dem heiteren Trinkspruch an:

Johannisfeuer sei unverwehrt,
Die Freude nie verloren.
Besen werden immer stumpf gekehrt
Und Jungens immer geboren. (Jub.A. 30, 137.)

Die Polizei hat von da an die „Jungens" gewähren lassen. [Mth.]

John, Ernst Karl Christian (1788—1856), studierte, nachdem er das Gymnasium zu Weimar durchlaufen hatte, in Jena und wurde 1812 an Stelle Riemers Sekretär bei Goethe. Auf Reisen und in Weimar fand er hier die vielseitigste Verwendung. Nach zwei Jahren trat John in den preußischen Staatsdienst, wurde 1823 Redakteur der Staatszeitung und erhielt 1836 das Amt der literarisch-politischen Zensur. In den Märztagen 1848 endete seine amtliche Tätigkeit. [Mth.]

Jones, Sir William, geb. in London 1746 als Sohn des mit Newton und Halley befreundeten Mathematikers William Jones, beschäftigte sich während seiner 5jährigen Tätigkeit als Erzieher im Hause des Grafen Spencer mit eingehenden Sprachstudien, begann 1770 das Studium der Rechte, wurde 1774 Rechtsanwalt und ging 1784 als Oberrichter nach Fort William (Madras) in Indien, gründete 1775 die Asiatische Gesellschaft, starb in Kalkutta 1794. Außer mehreren Werken über englisches und indisches Rechtswesen veröffentlichte er eine persische Grammatik (1771), Poëseos Asiaticae Commentarii (1774; neue Ausgabe von Eichhorn w. s.), Übersetzungen der arabischen Moallakat, der persischen Biographie des Nader Schah, des Dramas Sakuntala und des Gesetzbuchs des Manu, sowie zahlreiche Beiträge in den von ihm herausgegebenen Asiatic Miscellanies und den Asiatic Researches. Jones und Colebrooke sind als Begründer der Sanskritstudien in Europa anzusehen. — (Vgl. auch Indische Literatur. [W.]

Joseph, eine 1763 nach dem Vorbilde des „Daniel in der Löwen-Grube" F. C. von Mosers entstandene epische Dichtung Goethes in poetischer Prosa. Der junge Dichter verbrannte sie 1767 in Leipzig. [R.]

Joseph II., römisch-deutscher Kaiser (1741—1790), Sohn Maria Theresias, am 27. März 1764 zum römischen König gewählt, am 3. April gekrönt. Die Krönungsfeierlichkeiten beschrieb Goethe in „Dichtung und Wahrheit". An dem unruhigen, rastlos übereifrigen Wesen des stets reformlustigen Kaisers hatte Goethe wenig Gefallen, er verübelte ihm, daß er den Nachdruck begünstigte und an Voltaire vorbeiging, er wünschte ihm mehr Geist und verlangte, er soll „ein besserer Schätzer des Geistes" sein. Das Fenien „Sisyphus" ist auf Joseph II. gemünzt. [Z.]

Journal von Tiefurt. Dieses handschriftlich in elf Exemplaren verbreitete, von Mitgliedern des Kreises der Herzogin Anna Amalia verfaßte Journal war im August 1781 als eine der Anstalten zur Beförderung der Fröhlichkeit und guten Laune, mit denen sich die Fürstin in diesem ersten Tiefurter Sommer beschäftigte, gegründet worden. Ein gedrucktes Avertissement verkündete mit komischer Ernsthaftigkeit den Zusammentritt der Gesellschaft sowie die Absicht, das geplante Unternehmen dem damals weitverbreiteten und überaus beliebten „Journal de Paris" vollkommen ähnlich zu machen, neben welchem Vorbilde wohl gleichzeitig die sog. „Meister'schen Pariser handschriftlichen Blätter" ihren Einfluß geltend gemacht hatten. Die Verfasser der anonymen Beiträge waren in erster Linie Goethe, Wieland, Herder, Knebel und die am eifrigsten beteiligten Herren von Seckendorff und von Einsiedel, neben welchen die Damen des Kreises, Anna Amalia selbst, die Göchhausen u. a. ihre ersten schüchternen Versuche beisteuerten. Deutlich läßt sich der Fortgang des zum Scherze begonnenen, aber bis 1784 reichenden Unternehmens verfolgen, wobei es die zunächst unregelmäßig erscheinende Wochenschrift, die sich zeitweilig in Monatshefte verwandelte und verschiedentlich längere Unterbrechungen erfuhr, im Laufe dieser drei Jahre auf 49 bzw. 47 Nummern brachte. Erst gegen das Ende hin, wo anscheinend Einsiedel allein den Bedarf deckte, läßt sich ein Niedergang gewahren. — (Vgl. das „Journal von Tiefurt." Schriften der Goethegesellschaft Bd. 7.) [Mrk.]

Iphigenie, die älteste (bei Homer noch nicht genannte) Tochter Agamemnons, die er vor der Abfahrt nach Troja in Aulis der zürnenden Artemis opfern sollte, um günstigen Fahrwind zu erhalten. Von der Göttin zu den Tauriern (nach der Krim) entrückt, blieb sie dort Artemispriesterin, bis ihr Bruder Orest, nach dem Muttermord vor den Erinnyen flüchtend, auf Weisung Apolls dorthin kam und die Schwester heimholte. — Orests Tat und Sühnung ist ein von den griechischen Tragikern oft behandelter Stoff. Äschylus stellt ihn dar in einer Trilogie, deren erstes Stück Agamemnons Ermordung durch die über Iphigeniens vermeintliche Opferung erbitterte Klytämnestra und ihren Buhlen Ägisth enthält, während das zweite die Blutrache des Sohns und seine Verfolgung durch die Furien, das dritte seine Frei-

sprechung vor dem von Athene eingesetzten Blutgerichtshof, dem Areopag, zum Gegenstand hat.

Elektra, Iphigeniens Schwester, ist die Titelheldin je einer Tragödie des Sophokles wie des Euripides. Iphigenie finden wir nur in zwei Dramen des Euripides auftretend, in der von Schiller übertragenen „Iphigenie auf Aulis" und in der Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις, Iphigenie bei den Tauriern, die Goethes Hauptquelle für sein Schauspiel „Iphigenie auf Tauris" gewesen ist. Doch hat Goethe auch anderen antiken Quellen, außer Homer vornehmlich der Elektra des Sophokles und den lateinischen fabulae des Hyginus, daneben wahrscheinlich den Iphigeniendramen französischer Klassizisten und ihrer deutschen Nachahmer einiges entnommen.

Die Entstehung des Stückes weist zurück ins Jahr 1776: „Schwalbenstein bei Ilmenau. Sereno die quieta mente schrieb ich nach einer Wahl von drei Jahren den 4. Akt meiner ‚Iphigenie' an einem Tag", so hat Goethe viele Jahre später Riemer diktiert. Jener „heitere Tag" aber, an dem er mit stiller Seele den ganzen 4. Akt hinschrieb, und zwar in demselben Jagdhaus inmitten düsterer Fichtenwälder, in dem ihm drei Jahre zuvor die erste Idee der Dichtung aufgegangen war, ist nach dem Tagebuch der 19. März 1779: Nachdem er drei Jahre sich still mit dem Stoff getragen, hat er unter erschwerendsten äußeren Umständen die erste Fassung des Dramas in sechs Wochen, vom Sonntag den 14. Februar bis Sonntag den 28. März 1779 niedergeschrieben. Hatte er die Tage mit dienstlichen Geschäften und höfischen Pflichten hingebracht, so ließ er sich etwa abends Musik in sein Gartenhäuschen kommen, „die Seele zu lindern und die Geister zu entbinden". So berichtet er Frau von Stein: „Meine Seele löst sich nach und nach durch die lieblichen Töne aus den Banden der Protokolle und Akten. Ein Quatre neben in der grünen Stube, sitz' ich und rufe die fernen Gestalten leise herüber. Eine Szene soll sich heut absondern, denk' ich. . ." Auf einer längeren Dienstreise zum Zweck der Rekrutenaushebung findet er die Muße, in seine „alte Burg der Poesie zu steigen und an seinem Töchterchen zu kochen". In dem „überlieblichen Dornburger Schlößchen" „posselt er an seinen Figuren". Apolda, das „böse, lärmige Nest", wirft ihn aus aller

Stimmung: „Hier will das Drama gar nicht fort; es ist verflucht, der König von Tauris soll reden, als wenn kein Strumpfwürker in Apolda hungerte.“ Zwei Tage später aber findet ihn Knebel in Buttstedt, „am Tische sitzend, die Rekruten um ihn her und er selbst dabei an der Iphigenie schreibend“. Der Niederschrift folgten ebenso rasch Vorlesungen und Proben, und schon am 6. April kann das Tagebuch melden: „Iphigenie gespielt. Gar gute Wirkung davon, besonders auf reine Menschen.“ Dieser ersten Aufführung im herzoglichen Liebhabertheater sind in den nächsten Jahren noch mehrere solche in Ettersburg und Weimar gefolgt. Goethe selbst spielte den Orest, der Herzog übernahm bald den von Prinz Constantin ungenügend dargestellten Pylades, Corona Schröter war die Iphigenie, wie Goethe sie sich wünschen mochte. Fremden Bühnen die „Skizze“ anzuvertrauen, trug der Dichter Bedenken; sie sei „viel zu nachlässig geschrieben, als daß sie von dem gesellschaftlichen Theater sich so bald in die freiere Welt wagen dürfte“. Im Freundeskreis aber machte Iphigenie die Runde; Schlossers und Kestners, Jacobi und Lavater lasen sie und nahmen sich zum Teil Abschriften. Fast allgemein war der freudige Beifall; der alte Bodmer freilich fand sie „schlechter als das schlechteste unter Senekas Trauerspielen“. Nur die Form vermochte den Dichter und seine Freunde noch nicht zu befriedigen. Wieland zuerst „wollte die schlotternde Prosa in einen gemessenern Schritt richten“, und ließ den Dichter die Unvollkommenheit des Werks nur desto lebendiger fühlen. So hörte denn Goethe nicht auf mit dem Bemühen, ihm „mehr Harmonie im Stil zu verschaffen.“ Schon aus dem Jahr 1780 stammt eine (doch wohl von Goethe selbst herrührende) Fassung in freien Jamben, von der der Herzog von Dessau eine Abschrift von Lavater erhielt; das folgende Jahr brachte eine zweite Umarbeitung in Prosa. Doch erst im Sommer 1786 kam die Sache recht in Fluß, als Goethe mit seinem Herzog, Herders u. a. im Karlsbad weilte und vor einem „recht schönen Publikum“ auch die Iphigenie mehrfach wieder vorlas. Der Wohlklang sophokleischer Verse, den er damals auf sich wirken ließ, und Herders unermüdliches Zureden machten ihm die kurzen Zeilen der Iphigenie „übelklingend und unlesbar.“ So nahm er eine Abschrift mit, als er aus Karlsbad nach Italien entwich. Und schon Mitte

September kann er aus Verona dem Herzog melden: „Ich bin fleißig und arbeite die ‚Iphigenie' durch; sie quillt auf, das stockende Silbenmaß wird in fortgehende Harmonie verwandelt. Herder hat mir dazu mit wunderbarer Geduld die Ohren geräumt. Ich hoffe glücklich zu sein." Briefe aber und Tagebücher der nächsten Monate, wie die „Italienische Reise", bezeugen, wie sehr er unter einer Arbeit seufzte, die ihn „zur Tätigkeit nötigte, wenn er hatte schauen sollen". Dazwischen beunruhigte ihn ein neuer Plan, der einer „Iphigenie in Delphi", deren 5. Akt eine Wiedererkennungsszene (zwischen Iphigenie und Elektra) enthalten sollte, „dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen sein". Außer der Aufzeichnung in der „Italienischen Reise" (Bologna, 19. Oktober) hat sich nichts darüber erhalten. — Als er dann endlich im Januar 1787 sein „Schmerzenskind" nach Weimar sandte, erlebte er die Enttäuschung, daß „im Grunde niemand ihm für die unendlichen Bemühungen dankte". Die Nachwelt hat ihm auch dafür den ganzen Lohn gegeben. Sowenig die inhaltlichen Neuerungen dieser Schlußredaktion betont werden dürfen, das steht fest, daß die Iphigenie erst unter dem italienischen Himmel wirklich „reif geworden", das edle Ebenmaß der Form erhalten hat, das ihrem Gehalt gemäß ist und des Lesers inneres Auge und Ohr entzückt.

Es war indes nicht nur die kühle Haltung der an die erste Form zu sehr gewöhnten Freunde, was Goethe seinem Stück in den nächsten Jahrzehnten entfremdete; eigene innere Erfahrungen, der Bruch mit Frau von Stein vor allem, kamen hinzu. Er selbst schritt zu neuen Anschauungen fort. Als man darum 1792 im Pempelforter Kreis ihm zur abendlichen Vorlesung die Iphigenie in die Hand gab, wollte ihm das „gar nicht munden". Auch weiß man ja, wie er der aufregenden Erinnerung an die eigene Vergangenheit gern aus dem Wege ging. Als daher Schiller 1800 eine Aufführung anregte, meinte Goethe, daß die Iphigenie „wohl schwerlich zu palingenesieren sein möchte"; und wie jener zu Anfang 1802 dennoch an die Theaterbearbeitung ging (vgl. seinen Brief an Goethe vom 22. Januar), überließ Goethe, der das Stück jetzt „ganz verteufelt human" fand, die Vorbereitungen zur Aufführung ganz dem Freund; er selbst wollte nur, „wie ein andrer Jenenser auch",

am Schauspielhaus anfahren, um an Schillers Seite „einige der wunderbarsten Effekte zu erwarten, die ich in meinem Leben gehabt habe: die unmittelbare Gegenwart eines für mich mehr als vergangenen Zustandes". Diese Stimmung hat indes nicht angehalten; Aufführungen und Übersetzungen (u. a. ins Neugriechische) fanden des Dichters Teilnahme; 1825 meinte er zu Eckermann, hätte er seinerzeit mehr Wirkung erzielt, so würde er ein ganzes Dutzend Stücke wie die Iphigenie und den Tasso geschrieben haben. Und als zwei Jahre später der Berliner Schauspieler Krüger den Orest gab, fühlte er sich zwar außerstande, die Vorstellung zu besuchen („Was soll mir die Erinnerung der Tage, wo ich das alles fühlte, dachte und schrieb?"). Aber er besprach das Stück (am 1. April 1827) ausführlich mit Eckermann und widmete „dem bewunderungswürdigen Orest" ein gedrucktes Exemplar des Dramas mit einem Vers, in dessen Schluß man seinen Grundgedanken ausgesprochen findet: „Was der Dichter diesem Bande glaubend, hoffend anvertraut, Werd' im Kreise deutscher Lande durch des Künstlers Wirken laut. So im Handeln, so im Sprechen liebevoll verkünd' es weit: Alle menschliche Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit."

Die lange Inkubationsfrist wie die fast elementare Schnelligkeit der ersten Niederschrift sprechen dafür, daß die Anregungen Goethes zur Iphigeniendichtung nicht auf literarischem Gebiet zu suchen sind, sondern daß ihre Gestalten und Vorgänge ihm als Symbole eigenen Erlebens teuer waren. Wie Orest fühlte er sich wohl mitunter von Furien gejagt in jenen Jahren, da sein leicht entzündbar Herz so manche Schuld ihm auflud. „Vielleicht peitscht mich bald die unsichtbare Geißel der Eumeniden wieder aus meinem Vaterland", so klingt es im Sommer 1775 um die Zeit, da er im Faust als den Flüchtling sich anklagte, den Unbehausten, den Unmensch ohne Zweck und Ruh. So kam er nach Weimar und fand in Charlotte v. Stein die schwesterliche Freundin, die ihm aus Zerrissenheit und Unrast den Weg zur Klarheit und Ruhe wies. Keine Frage, daß in den an sie gerichteten Versen vom Frühjahr 1776: „Tropftest Mäßigung dem heißen Blute, Richtetest den wilden, irren Lauf, Und in Deinen Engelsarmen ruhte Die zerstörte Brust sich wieder auf" — die Heilung des Orest schon vorgebildet ist. Wir können nur ahnen,

wieviel von seinem tiefsten Erleben jener ersten Weimarer Jahre Goethe in die Iphigenie hat einströmen lassen. Gewiß sind jene Stellen vor allem zu nennen, in denen von Schwachheit und Größe des Weibes gegenüber Mannesart die Rede ist. In manchem Besonderen trägt Agamemnons Tochter bei Goethe mehr die Züge seiner Herzensfreundin, als die jener heiligen Agatha Raffaels, deren „gesunde scheue Jungfräulichkeit" ihm in Bologna als Ideal für seine Heldin erschien. „Wenn ich nur den tiefen Unglauben Ihrer Seele an sich selbst begreifen könnte", schreibt Goethe an Frau von Stein, — wie Arkas solchen Unglauben der Priesterin ausreden muß. Wie Iphigenie dem König, so hat Charlotte dem drängenden Verliebten sich versagt. Aber die Iphigenie gehört mit den „Geschwistern", „Elpenor" u. a. zu den Sehnsuchtsdramen noch in einem anderen Sinn: Was Goethe in jener neugriechischen Übersetzung besonders fühlbar wurde, der Ausdruck der Sehnsucht nach Griechenland „als dem einzig menschlich gebildeten Lande", es wurde dem Vielbeanspruchten zugleich ein Symbol seiner Sehnsucht, heraus aus den heiligen Sklavenbanden von Amt und Hofleben, empor zu den stillen, reinen Höhen der Kunst. — Doch die Stellung des Dramas in der Bildungsgeschichte des Dichters ist damit noch nicht erschöpfend bezeichnet. Im 15. Buch von „Dichtung und Wahrheit" spricht Goethe von der Prometheusperiode seines Schaffens, in der er „das alte Titanengewand nach seinem Wuchse zuschnitt". Es ist die trotzige Stimmung des Stürmers und Drängers, der gar oft in den hilfsbedürftigsten Momenten von göttlichem Beistand verlassen, auf sich selbst sich angewiesen fand. Auch die Kühneren jenes Geschlechtes, ein Tantalus u. a., seien damals seine Heiligen gewesen. Ja er ist geneigt, einen Teil der Wirkung seiner Iphigenie jenen „Gliedern einer ungeheuren Opposition" zuzuschreiben, die er im Hintergrund gezeigt habe. Hier greifen wir die Bedeutung des Parzenliedes, mag immerhin auf dessen Formung Herder mit seinen nordischen Studien von Einfluß gewesen sein. Goethe selbst aber schritt in jenen Jahren fort auf dem Wege von prometheischem Trotz zu dem Ideal reiner Menschlichkeit, himmlischer Gelassenheit, das ihm in Iphigenien Gestalt gewinnt. Er war nicht mehr Orest, wenn er rückschauend auf die Wochen der ersten Niederschrift beken-

nen durfte: „War diese Zeit her wie das Wetter klar, rein, fröhlich.“ So verdichtete sich ihm die eigene innere Entwicklung zu den symbolisch angeschauten Gestalten und Geschehnissen der Dichtung. — Man hat den religiösen Grundzug des Dramas mit Recht hervorgehoben, mit Unrecht aber in Orests Heilung durch Iphigenie die christliche Lehre vom stellvertretenden Leiden dargestellt gesehen. Wohl fühlt und erfüllt Iphigenie die Aufgabe, „mit reiner Hand und reinem Herzen die schwer befleckte Wohnung zu entsühnen“, als eine von der Göttin ihr übertragene Sendung. Aber man muß die Worte des Dichters pressen und legt ihm Fremdes hinein, wenn man meint, Agamemnons Tochter fühle deshalb dazu sich befähigt, weil sie die Schuld ihres ganzen Geschlechtes sich aufgebürdet glaube, stellvertretend für alle leide. Nicht ein christliches Mysterium finden wir in Goethes Iphigenie ausgedrückt, vielmehr jenes Ideal der Humanität, dem um die gleiche Zeit Lessing im „Nathan“ huldigte, das überhaupt dem Geistesleben zur Zeit des Klassizismus die Signatur gibt. Weniger absichtsvoll zwar als bei Lessing wird doch auch bei Goethe die Botschaft verkündet, daß die Stimme der Wahrheit und der Menschlichkeit ein jeder hört, „geboren unter jedem Himmel, dem des Lebens Quelle durch den Busen rein und ungehindert fließt“. — Schon damit ist gesagt, wie recht Schiller hatte, wenn er die Iphigenie „erstaunlich modern und ungriechisch“ nannte. Mögen wir immerhin das Winkelmannsche Ideal einer edlen Einfalt und stillen Größe als Grundrhythmus dieser Dichtung fühlen, jeder nähere Vergleich des Goetheschen Dramas mit dem Intrigenstück des griechischen Aufklärers würde erweisen, wie hoch erhaben über die vielgewandte Griechin die deutsche Iphigenie ist, die nicht über Barbarenplumpheit triumphieren, sondern mit der Kraft der Wahrheit den Sieg der reinen Menschlichkeit verkünden soll. Und wenn Schiller, als der geborene Dramatiker, sinnliche Kraft, Leben und Bewegung an Goethes Dichtung vermißte, so war er doch einsichtig genug, das an ihr zu rühmen, was uns den eigentlich dramatischen Charakter nicht in ihr suchen läßt. Schiller schreibt an Goethe (22. Januar 1802): „Iphigenia hat mich, als ich sie jetzt wieder las, tief gerührt .... Seele möchte ich es nennen, was den eigentlichen Vorzug davon ausmacht.“

(S. Bächtold, Goethes Iphigenie in vierfacher Gestalt [1883]. — Hettner, Kleine Schriften [1884], 452 ff. — Kuno Fischer, Goetheschriften 1. Reihe [1890]. — Vergleich mit Euripides: O. Jahn, Aus der Altertumswissenschaft [1868], 353 ff.; Th. Ziegler, Studien und Studienköpfe [1877], 80 ff. — Parzenlied und Völuspa: Fries, G.Jb. XXXIII [1912], 85 ff.) [Br.]

Romantische Ironie. Den Begriff der romantischen Ironie hat Fr. Schlegel in den Vordergrund gestellt. Er geht aus von der sokratischen Ironie bei Platon, der „Mischung von Scherz und Ernst", und fordert damit die schöpferische Freiheit des Ichs auch in der Kunst, wobei ihm Fichtes philosophischer Ichbegriff vorschwebt. Auch Ansichten anderer Philosophen, wie z. B. von Shaftesbury und Hemsterhuis, Theorien von Schiller u. a. haben auf die Gestaltung jenes Begriffs eingewirkt. So ist für Fr. Schlegel Ironie die freie Erhebung des Subjekts über den Widerstreit der Objekte und über sich selbst, das Bewußtsein der Unauflösbarkeit der Gegensätze, die „stete Selbstparodie", die „ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Notwendigkeit einer vollständigen Mitteilung" erregt, sie ist „die Form des Paradoxen" oder, wie er sie später definiert, „klares Bewußtsein in der ewigen Agilität des unendlichen vollen Chaos". In Goethes Wilhelm Meister findet er jene Ironie. Für Novalis liegt die romantische Ironie in der „wunderbaren romantischen Ordnung, die keinen Bedacht auf Rang und Wert, Erstheit und Letztheit, Größe und Kleinheit nimmt". In die Praxis setzten die Romantiker diesen mehrdeutigen Begriff der Ironie um, indem sie mit souveräner Willkür künstlerische Formen handhabten und die bisherigen Gesetze durchbrachen, so namentlich in ihren Dramen und Romanen. Tiecks phantastische Schauspiele wollen im Sinne dieser romantischen Ironie wirken. In anderer Weise äußert sich die Ironie bei den jüngeren Romantikern wie E. T. A. Hoffmann und Heine. — Goethe gebraucht das Wort Ironie einigemal so, daß man an die Bedeutung bei den Romantikern erinnert wird. So spricht er von der Ironie Sternes (Kamp. in Frankr., Duisburg, November) und Goldsmiths (Dicht. u. Wahrh. II, 10. Buch), er rühmt in den „Skizzen zu Castis Fabelgedicht: Die redenden Tiere" (1817, Kunst u. Altert. I, 3) die „heitere leidenschaftslose Ironie", er sagt von

den „Spanischen Romanzen", übers. v. Beauregard Pandin (1823, Kunst u. Altert. IV, 2): „Hier erscheint die höhere Lebensansicht als Ironie." In den Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan („Allgemeinstes") rühmt er an den orientalischen Dichtern „Übersicht des Weltwesens, Ironie, freien Gebrauch der Talente". Im Vorwort „Zur Farbenlehre" fordert er, das Theoretisieren „mit Bewußtsein, mit Selbsterkenntnis, mit Freiheit und, um uns eines gewagten Wortes zu bedienen, mit Ironie zu tun und vorzunehmen". Der Abschnitt „Newtons Persönlichkeit" in der Geschichte der Farbenlehre weist hin auf „eine Art von Ironie in und mit uns selbst, so daß wir unsere Fehler und Irrtümer wie ungezogene Kinder spielend behandeln". Manche Partien des Faust zeigen zweifellos romantischen Einfluß, und so waltet dort auch mehrfach die romantische Ironie. [Mg.]

Ischia. Obgleich in den Verzeichnissen Goethes von italienischen Stein- und Gebirgsarten auch Ischia mit vulkanischen Produkten usw. erscheint (näheres s. Stunden m. Goethe, I. Bd. 4. Heft, S. 331), ist Goethe entgegen früherer Auffassung (s. die Hempelsche Goethe-Ausg. Bd. 24) auf Ischia ebensowenig wie auf Capri gewesen. Aber die in charakteristischen und malerischen Umrissen aus dem Meere auftauchenden Inseln haben schon auf der Reise von Rom nach Neapel und dann in Neapel selbst seinen Blick oft auf sich gezogen (s. Ital. Reise 24. März, 23. April 1787 u. a. a. St., Jub.A. 26, 213, 259), und auf der Hin- und Rückreise von Neapel nach Sizilien ist er nahe an ihnen vorbeigekommen (s. ebenda). Die Lebensbeschreibung von Ph. Hackert, der oft auf dem damals von vielen Reisenden besuchten, heute abseits des großen Reiseverkehrs liegenden Eiland geweilt hat (ebd. 34, 236, 241, 287), hat ihm dann ebenso wie die Reise der Herzogin Amalia dahin (s. Goethes Brief an sie vom 14. Dezember 1789) die Insel wieder vor die Seele gerufen. [Grtz.]

Isis. Im Jahre 1816, als Napoleon vollkommen entfernt war und Ruhe die Gemüter wieder einnahm, konnte eine enzyklopädische Zeitschrift — Isis — erscheinen, die der Naturphilosoph Oken (s. d.) herausgab (bis 1848). Sie diente auch der Gesellschaft deutscher Naturforscher und Ärzte als Organ. [H.]

Islam ist nach der Wortbedeutung die „Hingebung" an Gott, daher Moslim ein Gottergebener. Der Prophet Mohammed er-

klärt es als seine Aufgabe, die reine Lehre wieder herzustellen, die dem Abraham (oder schon dem Seth) offenbart war, und die Gemeingut aller Menschen werden soll. Vor allem betont er die Einheit Gottes, des Barmherzigen und Gnädigen: im Irrtum sind die Mušrikun, diejenigen Religionsgemeinschaften, welche Allah ein anderes Wesen „hinzufügen", wie die Christen („Gott ist nicht einer von dreien"); doch sind sie zu dulden, weil auch sie ein Buch der Offenbarung besitzen: die Juden die Thora des Propheten Musa, die Christen das Evangelium, verkündet von Isa, „dem Geiste Gottes"; „sie haben ihren Lohn bei ihrem Herrn, und Furcht kommt nicht über sie", aber die Ungläubigen oder vom Islam Abgefallenen sollen keine Schonung finden. Gott ist der Schöpfer des Himmels und der Erde, der Engel und Menschen, der guten und bösen Geister (Dschinn). Es gibt eine Auferweckung vom Tode und einen letzten Tag mit dem Gericht, worauf die Guten in den „Garten", die Bösen in die Hölle eingehen (s. Koran). Jeder Gläubige ist verpflichtet zu täglichen Andachtsübungen, zum Almosengeben, zum Fasten im Monat Ramadhan, zu einer Wallfahrt nach dem „Hause Gottes" in Mekka. — Seit dem 8. Jahrhundert entwickelte sich im Islam, dem Neuplatonismus verwandt, eine eigentümliche mystische Denkrichtung, der Sufismus, der einerseits zum Klosterleben Anlaß gab, andrerseits starken Einfluß auf die Dichtung ausübte, namentlich die persische, z. B. des Ferid ed-din Attar und des Dschelal ed-din Rumi, während man bei Hafis u. a. im Zweifel bleibt, wieweit ihre Liebessehnsucht und selige Trunkenheit materiell zu fassen oder allegorisch-mystisch zu deuten sei. [W.]

Italien. Der Begriff des Italiens Goethes, d. h. des Italiens des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts, stellt ein so ausgedehntes und schwer begrenzbares Stoffgebiet dar, daß er hier auf die Wesensseiten begrenzt werden muß, die Goethe vor, während und nach seiner Italienischen Reise, d. h. während seines ganzen langen Lebens beschäftigt haben. Italien erfüllte noch damals ungleich mehr als heute alle Bedingungen der geistigen und ideellen Ergänzung deutschen Gefühls- und Bildungslebens. Nicht nur die Jugendlektüre von Ovid und Terenz führte Goethe früh nach Italien, auch die Bilder des Darmstädter Malers Seekatz aus dem homerischen Sagenkreise, auch die Übersetzung Homers durch seinen Großoheim von Loen, der aus seinen Epen eine Art Reisebeschrei-

bung gemacht hatte, versetzten in südliche italienische Gegenden, in denen später das Nausikaa-Fragment entstand. Innerhalb des väterlichen Hauses auf dem Vorsaal traten ihm dauernd die eindrucksvollen Prachtgebäude Roms, das Kolosseum, die Peterskirche usw. in Kupferstichen von Vorgängern des Piranesi vor Augen, sein eigener Vater war ein begeisterter Italienverehrer, der namentlich seine Vorliebe für die italienische Sprache auf den Sohn übertrug. Wir dürfen zusammenfassend sagen: für den Knaben und Jüngling sind allgemeine Vorstellungen und besondere Einzelkenntnisse von Italien, bewußte und unbewußte Beschäftigung mit dem Lande zu einer breiten Unterschicht des Empfindens, zu Bestandteilen seiner Bildung geworden. Der Bildung seiner Zeit war Italien das Land der Antike an sich, das Schwergewicht ihrer Bedeutung für das geistige Leben jener Tage muß mit in Anrechnung gebracht werden, wenn wir das Land als Sehnsuchtsland auch Goethes ins Auge fassen. Als der Dichter 1815 fast drei Jahrzehnte nach der italienischen Reise dem Fürsten von Ligne ein Requiem (Gedichte Jub.A. 2, 38) schreibt, da läßt er Italien mit Worten auftreten, das wie ein nachgeborenes Motto der italienischen Jahre wirkt:

Das Wehn der Himmelsdüfte,
Dem Paradiese gleich,
Des Blumenfelds Gedüfte,
Das ist mein weites Reich.
Das Leben aus dem Grabe
Jahrhunderte beschließt;
Das ist der Schatz, die Habe,
Die man mit mir genießt.

Also Italien verkörpert ihm neben höchster Schönheit der Natur die Kenntnis der Antike! Und an etwas versteckter Stelle seiner Schriften, in der „Morphologie" (Schicksal der Handschrift, 1817, Jub.A. 39, 317 f.), schreibt er im Hinblick auf den italienischen Aufenthalt: „Im Lauf von zwei vergangenen Jahren hatte ich ununterbrochen beobachtet, gesammelt, gedacht, jede meiner Anlagen auszubilden gesucht. Wie die begünstigte griechische Nation verfahren, um die höchste Kunst im eigenen Nationalkreise zu entwickeln, hatte ich bis auf einen gewissen Grad einzusehen gelernt, so daß ich hoffen konnte, nach und nach das Ganze zu überschauen und

mir einen reinen vorurteilslosen Kunstgenuß zu bereiten. Ferner glaubte ich der Natur abgemerkt zu haben, wie sie gesetzlich zu Werke gehe, um lebendiges Gebild als Muster alles künstlichen hervorzubringen. Das dritte, was mich beschäftigte, waren die Sitten der Völker. An ihnen zu lernen, wie aus dem Zusammentreffen von Notwendigkeit und Willkür, von Antrieb und Wollen, von Bewegung und Widerstand ein Drittes hervorgeht, was weder Kunst noch Natur, sondern beides zugleich ist, notwendig und zufällig, absichtlich und blind: ich verstehe die menschliche Gesellschaft." Also auch hier wird Italien als Studienfeld einfach an die Stelle Griechenlands (s. d.) gesetzt als Ursprungsland der Kunst. Daneben wird die Bedeutung des Landes im Hinblick auf seine frei und üppig schaffende Naturkraft hervorgehoben, mit der die Blüte der Kunst innig verbunden ist. Und gerade ihr tritt Goethe als gereifter Beobachter und Genießer entgegen: von Jugend auf an sinnliches Erfassen der Dinge und gegenständliches Denken gewöhnt, werden ihm Geologie, Botanik und Zoologie, klimatische und Witterungsverhältnisse, Ackerbau und Volkswirtschaft zu Studienfeldern, auf denen ihm reiche Früchte, z. B. auf dem Gebiete der Entwicklungslehre (s. Palermo, Padua), beschert sind. Und endlich ist nach jenen Sätzen der „Morphologie" Italien dem Dichter der Iphigenie der Mutterboden der menschlichen Gesellschaftsentwicklung (s. Rom). Von diesem Standpunkt aus erklärt es sich auch mühelos, wenn dem italienischen Wanderer Goethe, dem Theaterbesucher das von den Reiseschriftstellern seiner Zeit fast völlig übersehene italienische Volk „die Base von allem" ist. Wie sich Land und Leute von Italien, Sizilien, Rom und den anderen Reisestationen in allen ihren Wesensseiten Goethe darstellten, schildert die „Italienische Reise", wie sie deutschen Zeitgenossen entgegentraten, zahllose Reisebeschreibungen und Handbücher; sie sind meist beschreibender und objektiver gehalten, als es die Selbstbekenntnisse der „Italienischen Reise" sein wollten und konnten.

Von neuerer deutscher Literatur über das Goethesche Italien ist namentlich und abgesehen von den zahllosen erläuternden Ausgaben der „Italienischen Reise" zu nennen: J. R. Haarhaus, Auf Goethes Spuren in Italien. 3 Bde. Leipzig 1896—1897. — G. v. Graevenitz, Goethe unser Reisebegleiter in Italien. Berlin 1904.

— Von italienischer Literatur blieb leider in den Anfängen („Il Trentino") stecken: Zaniboni, „La' Italia alla fine del secolo XVIII nel, Viaggio' e nelle altre opere di J. W. Goethe". Napoli, Riccardo Ricciardi 1907. — P. Orsi gibt in „Das moderne Italien" (übers. von F. Goetz, Leipzig 1902) eine Geschichte der letzten 150 Jahre bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, jedoch ohne Bezug auf Goethe. Dagegen steht Goethe im Mittelpunkt von Th. Cart „Goethe en Italie". Lausanne 1881. [Grtz.]

„Italienische Reise". Die vorstehenden (s. Italien) kurzen Darstellungen mußten in erster Linie feststellen, was Goethes Werk sein und welchen Aufgaben es gerecht werden will, andrerseits, was es nicht sein will, und welche Anforderungen wir ihm gegenüber nicht erheben dürfen. Die „Italienische Reise" bildet ein untrennbares und wichtiges Glied in der großen Reihe der autobiographischen Werke Goethes. Als im Oktober 1816 der erste Teil des Werkes einschließlich des ersten römischen Aufenthalts erschien, da geschah es unter dem Titel: „Aus meinem Leben. Von Goethe. Zweiter Abteilung erster Teil." Und als Oktober 1817 der zweite, die Reise nach Neapel und Sizilien und die Rückreise nach Rom umfassende Teil erschien, da trug auch er das Motto „Auch ich in Arkadien", da spricht Goethe auch von ihm als einer Wiederaufnahme der „Biographie". Die erst 1820 beginnende Redaktion des „Zweiten römischen Aufenthalts" endlich wird schließlich erst 1829 und nur aus einem starken schriftstellerischen Verantwortlichkeitsgefühl heraus, das große begonnene Werk des Lebens- und Rechenschaftsberichtes zu einem gewissen Abschluß zu bringen, beendigt, so daß dieser Teil Ende des Jahres erscheinen konnte. Die „Italienische Reise" ist also ein Teil des Gesamtwerkes „Aus meinem Leben", sie steht mit ihren Schilderungen der Jahre 1786 und 1787 inhaltlich und zeitlich zwischen der nur bis 1775 fortgeführten Selbstbiographie von „Dichtung und Wahrheit" und der „Kampagne in Frankreich" von 1792.

Die ersten 10 Jahre der Weimarer Zeit mit ihrer Überfülle von intimsten und persönlichsten Erlebnissen, von Berührungen mit noch lebenden Persönlichkeiten waren schlechterdings undarstellbar. Anders die Epoche der Italienischen Reise! Örtlich den Dichter loslösend von dem heimatlichen Lebensboden, in der kurz bemessenen Zeit von anderthalb Jahren sich abspielend, diente sie

einem ganz bestimmten Zweck: als eine „Bildungsreise" im höchsten Sinne des Worts, und im Gegensatz zu den damals so beliebten „Geniereisen", wie z. B. der ersten Schweizerreise Goethes, stellte sie das bewußte Unternehmen dar, mit der bisherigen Lebensführung zu brechen und einen Strich unter sie zu machen zugunsten des Sichauslebens der Persönlichkeit unter gänzlich veränderten Verhältnissen. So mußte diese Epoche eigens dazu auffordern, in ihrer Schilderung als ein neues reiches Glied in die große Konfession eingefügt zu werden, als die Goethe die Gesamtheit seiner Werke bezeichnet; auch ihre Darstellung mußte dem von Jugend auf ihn beherrschenden Drange dienstbar gemacht werden, über alles, was ihn erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, mit sich selbst abzuschließen, um sowohl seine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen als sich im Innern deshalb zu beruhigen (Dichtung und Wahrheit 7. Buch, Jub.A. 23, 82 f.).

Diesem Charakter der Konfession, des persönlichen Erlebens entsprechen auch die Quellen, die der Dichter für die Niederschrift der „Italienischen Reise" heranzog. Es sind in der Hauptsache Briefe aus Italien und während der Reise geführte Tagebücher. Unter den Briefen stehen wieder im Vordergrunde diejenigen, die er an Charlotte von Stein richtete, die geliebte Frau, die wie ein Stern über seinem weimarischen und wohlgemerkt auch über seinem italienischen Leben stand. Ihr zunächst, dann aber auch seinen Freunden, dem Herzog, Herders, ja selbst ihren Kindern und Fritz von Stein sind Briefworte gewidmet, wie z. B.: „Ich will Euch keine Schmerzen, sondern Freuden, keine dunklen, sondern klare Begriffe mitbringen, euch nicht nur sagen: ‚Ich hab es gesehen', sondern es euch sehen machen", für sie alle beladt er seinen Fasanenkahn. (S. Bologna, 19. Oktober 1786 und Neapel, 29. März 1787.) Zu den Briefen und Tagebüchern treten dann noch kleinere Aufsätze Goethes und seiner Freunde aus italienischer Zeit, Briefe von Tischbein an ihn und anderes weniger wesentliches Material. Aber das Ganze bleibt ein Selbstbekenntnis, ein ganz persönlicher Rechenschaftsbericht des Erlebens und Empfindens. Nur so darf die „Ital. Reise" aufgefaßt werden, nicht als Reisebeschreibung im gewöhnlichen und zünftigen Sinne des Wortes, nicht mit dem Anspruch der Folgerichtigkeit und absoluten Zuverlässigkeit der Darstellung, der Erschöpfung

des fast unbegrenzbaren Stoffgebiets, das durch den Begriff „Italien im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts" bezeichnet wird. Wer solche Reiseberichte in der „Ital. Reise" sucht, wird sie enttäuscht aus der Hand legen. Wer jedoch Goethe in Italien in der Epoche frischer und empfänglicher aber gereifter Manneskraft und freudigen Vollgefühls seiner durch einen kraftvollen Entschluß errungenen äußeren und inneren Freiheit begleiten will, der vertraue sich seiner Führung mit jener Unbefangenheit und Vorurteilslosigkeit an, mit der der Dichter im September 1786 den klassischen Boden des deutschen Sehnsuchtslandes betrat.

Für Goethe mußte erst ein großes und reiches Leben voll Freude und Schmerz, voll Hoffnungen, Enttäuschungen, Erfüllungen und schließlich innerlicher Unbefriedigung trotz äußerer glänzender Erfolge durchlebt werden, die Sehnsucht nach Italien, durch eine Reihe von Schicksalshinweisen auf das Land (s. z. B. Gotthard) immer wieder erregt, mußte in dem gereiften Mann und Dichter immer höher gesteigert und vertieft werden, ehe sie Erfüllungspforten flügeloffen fand. „Hätte ich nicht den Entschluß gefaßt, den ich jetzt ausführe, so wäre ich rein zugrunde gegangen und zu allem unfähig geworden, solch einen Grad von Reife hatte die Begierde, diese Gegenstände mit Augen zu sehen, in meinem Gemüt erlangt. Denn ich konnte mit der historischen Erkenntnis nicht näher, die Gegenstände standen gleichsam nur eine Handbreit von mir ab, waren aber durch eine undurchdringliche Mauer von mir abgesondert." (Venedig, 10. Oktober 1786.) So wird seine Reise, um ihre Kennzeichnung durch S. Boisserée heranzuziehen, „ein Feldzug um die Eroberung von Herrlichkeiten, die ihm vertraut und doch so fern gewesen waren, ein Sturmlaufen auf das Echte und Rechte in Dingen, die schon vor seiner Seele gestanden hatten, ohne sich ihm mehr als dem Umriß nach zu entschleiern".

Auch äußerlich und zeitlich zunächst ein Sturmlauf! Drei kurze Kapitel, Karlsbad bis auf den Brenner, vom Brenner bis Verona und Verona bis Venedig (28. September 1786) bilden gewissermaßen einen Auftakt. Es sind einfache Akkorde, die wir vernehmen, in anspruchslosem Briefstil werden Beobachtungen wiedergegeben, die dem Reisenden sich aufdrängen, der von Jugend auf sich an den Gedanken gebunden fühlt: „Was ist Beschauen ohne Nachdenken?"

Erhoben und ausgeweitet in seinen Anschauungen und Begriffen durch große Erscheinungen, die für ihn neue sind, wie der Abstieg von der Höhe der Alpen zu dem Klima, der Pflanzenwelt Italiens, wie der gebirgsumgürtete Seespiegel des Gardasees, Verona und seine Bauten, wie die Schöpfungen Palladios in Vicenza, die Fresken Mantegnas in Padua, betritt der Reisende Venedig. Wie aufatmend, nach eiligem geistigen Aufpacken zum Stillstand gezwungen, auch wohl durch den Reisebericht des Vaters auf die Bedeutung der Inselstadt hingewiesen, widmet er ihr 16 Tage (bis 14. Oktober), um „das sonderbare, reiche, einzige Bild" für sich, für die Geliebte, die Freunde und für uns mit fortzutragen. Der Abschnitt Ferrara bis Rom (15. bis 29. Oktober) erhält seine Färbung durch den uns heute nicht mehr so im Blut liegenden Drang, die ewige Stadt, Rom, zu erreichen. „Noch 14 Tage, und eine Sehnsucht von dreißig Jahren ist gestillt", ruft er in der unbedeutenden Vaterstadt seines von ihm so geschätzten Malers Guercino, in Cento, aus. Unter diesem „Vorwärtsstürmen" hat weniger die Schilderung von Ferrara und Bologna als die von Florenz gelitten. Am 29. Oktober kann unser Reisender endlich an die Geliebte schreiben: „Mein zweites Wort soll an Dich gerichtet sein, nachdem ich dem Himmel herzlich gedankt habe, daß er mich hierher gebracht hat." Wie in Venedig überschaut er auch hier „wie von einem Gipfel das schon Gewonnene", und nach und nach tritt in seiner Seele „der allgemeine Begriff dieser Stadt hervor".

Fast vier Monate, bis zum 22. Februar 1787, dauert dieser erste römische Aufenthalt in der Ewigen Stadt und ihrer Umgebung, und wie ein Motto steht über ihm das Briefwort an Frau von Stein vom 17. Februar: „Ich habe keinen Augenblick verloren; ich habe auch die unbedeutenderen zu nutzen gewußt." Hat er Rom als den damals unbestrittenen Mittelpunkt des Anschauungsmaterials für Altertum und Kunst aufgefaßt, so stellt sich ihm Neapel (s. d.) (25. Februar bis 29. März 1787) mit Recht als der Brennpunkt des italienischen südlichen Volkslebens, und im Zusammenhang mit seiner näheren und weiteren Umgebung als ein Höhepunkt südlicher Landschaftsschönheit dar. Aber die Naturwunder der Umgebung Neapels weisen weiter nach Süden, nach Sizilien. Die mit dem Maler Christ. Heinr.

Kniep gemeinsam ausgeführte Reise durch Sizilien (s. d.), bei der die Reisenden sehr viel mehr mit Reiseschwierigkeiten und Unkultur des Landes zu rechnen hatten, als sie Goethe bisher auf den begangenen Reisepfaden Italiens entgegengetreten waren, nimmt etwa anderthalb Monate (vom 29. März bis 13. Mai) in Anspruch. Ein zweiter, etwa zweiwöchiger Aufenthalt in Neapel (vom 14. Mai bis 3. Juni) trägt im allgemeinen dieselbe Färbung der eingehenden Beachtung des Volkslebens und behaglicher Geselligkeit wie der erste. Das wiederholte Sehen von Kunstwerken und Sehenswürdigkeiten, das Ausfüllen von Lücken in dieser Beziehung nähert diese kurze Periode schon in etwas der des lang dauernden zweiten römischen Aufenthalts (vom 7. Juni 1787 bis 23. April 1788), der bestimmt ist, auf den ersten aufgebaut die ganze große menschliche Entwicklung von anderthalb Jahren zum Abschluß und die Ernte in die Scheuer zu bringen.

Innerlich befriedigt, aber allerdings auch tief getroffen durch den Abschied von Rom verläßt er die Stadt am 23. April mit dem Bewußtsein der dauernden Zugehörigkeit zu ihrem „Zauberkreise", mit dem Gedanken, „daß hier das Große war, ist und sein wird". Unter solchen Abschiedseindrücken sind die schriftlichen Zeugnisse über die Rückreise bis zum Eintreffen in Weimar am 10. Juni sehr spärlich und wenig ergiebig. Aber sein ganzes Leben steht seitdem in einem dauernden, bald leicht erkennbaren, bald versteckteren Bezuge zu Italien. Und wie er durch seine erste italienische Reise der reife, zu ruhiger Klarheit und edlem Maß vorgeschrittene Mensch und Dichter geworden ist, so ist er durch das dieser Reise gesetzte literarische Denkmal auch der dauernde Vermittler zwischen uns und Italien, dem Lande einer vielseitig großartigen Natur und eines reich beanlagten liebenswürdigen Volkes, dem Lande der Antike und Renaissance geworden.

Aus der kaum noch übersehbaren deutschen Literatur zur „Italienischen Reise" sei hervorgehoben: Goethes Werke, Weim. A. I, Bd. 30—32 Italienische Reise; III Tagebücher, 1. Bd. die Jahre 1775—1787; IV Goethes Briefe, Bd. 7 und 8, die Jahre 1785—1786 und 1786—1788. — Über Italien, Fragmente eines Reisejournals 1788—1789, Jub.A. 36, 118 ff. — Schriften d. Goethegesellschaft, Bd. 2 (1886), Tagebücher und Briefe Goethes

aus Italien an Frau v. Stein und Herder, hrsg. von E. Schmidt. — Schriften d. Goethegesellschaft, Bd. 5 (1890). Zur Nachgeschichte der italienischen Reise. Goethes Briefwechsel mit Freunden und Kunstgenossen in Italien 1788—1790. — G. A. Wauer, Die Redaktion von Goethes „Italienischer Reise". Dissertation, Leipzig 1904. — Goethes Italienische Reise. Mit den Zeichnungen Goethes, seiner Freunde und Kunstgenossen. Mit Unterstützg. d. Goethenationalmuseums hrsg. von G. v. Graevenitz. Leipzig 1912. — Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial z. Goethes Italienischer Reise. Zusammengestellt von J. Ziehen. Bielefeld und Leipzig 1906. [Grtz.]

Zweite italienische Reise. Goethes zweite, etwa dreimonatliche Reise nach Italien im März 1790 trägt ein ganz anderes Gesicht als die erste der Jahre 1786—1787. Die Veranlassung dazu war eine äußerliche: er folgte einem Rufe der Herzogin Anna Amalia, die sich seit August 1788 in Italien aufgehalten hatte und nunmehr die Rückreise antrat. Und der Reisende des Jahres 1790 vollzog keine befreiende Flucht nach Italien, wie 1786, sondern riß sich schwer von dem sinnenfrohen Behagen, dem eigenen Heim in Weimar los, in dem ihm eben (25. Dezember 1789) Christiane das erste Söhnchen geboren hatte. Die Römische Erinnerungen und Weimarisches Glück untrennbar verbindenden „Römischen Elegien" (s. d.) sind der bezeichnendste Ausdruck solcher Heim- und Liebesstimmung. „Für die Gesinnungen gegen meine Zurückgelassenen danke ich Euch von Herzen; sie liegen mir sehr nahe, und ich gestehe gern, daß ich das Mädchen leidenschaftlich liebe. Wie sehr ich an sie geknüpft bin, habe ich erst auf dieser Reise gefühlt. Sehnlich verlange ich nach Hause." Das ist der Ausdruck der Stimmung Goethes Ende Mai in Mantua, auf den auch sonstige Briefe und Tagebuchaufzeichnungen gestimmt sind. Ungünstiges kaltes Wetter erhöht das Unbehagen ebenso wie die Verzögerung der Rückkehr der Fürstin um mehrere Wochen. Goethe bringt sie einsiedlerisch in Venedig zu, wo er am 31. März eingetroffen ist, durchforscht von neuem die Kunstschätze der Stadt, namentlich die Werke von Tizian, P. Veronese, Tintoretto, und andrerseits der älteren Schule der Vivarini und Bellini (s. d. 1825 veröffentl. Aufsatz „Ältere Gemälde, neuere Restaurationen in Venedig, betrachtet 1790"), beschäftigt sich mit Naturwissenschaft (Fund des Schafschädels

auf dem Judenkirchhof durch seinen Diener Paul Götze, dadurch Beweis der Metamorphose des tierischen Körpers erbracht) und arbeitet an den „Venezianischen Epigrammen" (s. d.), in der seine nun erwachte Intoleranz gegen das „Sauleben der Nation", mancherlei Unkultur und Reiseübel in Italien oft scharf genug zum Ausdruck kommt. Am 6. Mai trifft die Herzogin mit dem Kammerherrn v. Einsiedel und Thusnelda v. Göchhausen, aber zur größten Freude Goethes auch mit den römischen Freunden H. Meyer und F. Bury ein, mit ihnen wird Venedig noch einmal durchgegangen und dann Padua (Fresken von Mantegna), Vicenza, Verona und Mantua besucht. Am 1. Juni wird die Rückreise angetreten und am 18. Juni Weimar wieder erreicht. Als das wertvollste Ergebnis der Reise darf ein Briefwort an Charlotte v. Kalb vom 30. April gelten: „Unter anderen löblichen Dingen, die ich auf dieser Reise gelernt habe, ist auch das: daß ich auf keine Weise mehr allein sein und nicht außerhalb des Vaterlandes leben kann." [Grtz.]

Der Ewige Jude. Ein episch-dramatisches Fragment, dessen Entstehung von Goethe ausführlich in „Dichtung und Wahrheit" III. Teil 15. Buch erzählt wird. Goethe hatte sich in Straßburg von der Gemeinschaft der streng kirchlich Gesinnten getrennt, sich vom Herrnhutianismus und Pietismus losgelöst; in dem „Christentum zum Privatgebrauch", das er sich bildete, standen die Grundlehren des Urchristentums als Kern, die Lehre von der Erbsünde widerstrebte seiner innersten Überzeugung. Die Kirchen und Religionen galten ihm nur als Entwicklungsstufen der Menschheit. Die Sagengestalt des Juden Ahasverus war ihm schon aus den Volksbüchern vertraut, jetzt ergriff er den wunderlichen Einfall, seine Geschichte episch zu behandeln und an den Wanderungen des Ewigen Juden „die hervorstehenden Punkte der Religions- und Kirchengeschichte" darzustellen. Die vorhandenen Fragmente lassen einen Zusammenhang zwischen dem ursprünglichen und dem in „Dichtung und Wahrheit" mitgeteilten Plan wenig erkennen. Das Volksbuch „Kurze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasverus", Leiden 1602, diente Goethe als Quelle; hier war der Schuster Ahasverus, der dazu ein frommer und eifervoller Sektierer ist, zu ewiger Wanderung verdammt, weil er Christus auf dem Wege nach Golgatha die Rast vor seinem Hause

versagt hatte. In „Dichtung und Wahrheit" gibt Goethe selbst an, daß ihm sein Dresdener Schuster die Grundzüge zu dieser Figur geliefert habe, und er vertieft die Sage: Der Schuster, dessen Sinn bloß auf die Welt gerichtet war, wollte den Herrn zu seiner eignen Denk- und Handelsweise bekehren, er lag Christo immer an, nicht mit solchen Müßiggängern im Lande herumzuziehn; die Gegenbelehrungen Christi fruchteten nichts, Ahasver erhob immer schärfere und heftigere Vorstellungen, der Bericht des Judas erhöht seinen Grimm, und als Simon von Kyrene dem Herrn das Kreuz abnimmt, bricht Ahasver in arge Beschuldigungen aus. Auf dem Tuch der heiligen Veronika erscheint ihm der strahlend Verklärte, zugleich aber vernimmt er die Verfluchung, die ihn auf die Wanderung treibt. Aus diesem mächtigen Sagenstoff, mit seinem bedeutsamen religiösen Hintergrund, hätte ein episches Weltgedicht werden sollen. Ahasverus sollte den echten Glauben durch alle Jahrhunderte suchen, auf seiner Wanderung sollte er auch mit Spinoza zusammentreffen, den Schluß sollte die Wiederkunft Christi bilden, der aber bei seiner Rückkehr in Gefahr kommt, von den Priestern zum zweiten Male gekreuzigt zu werden. Goethe erinnerte sich während der italienischen Reise 1768 in Giredo des Stoffs und dachte ihn von neuem durch. Ein Plan aus dem Jahr 1808: „Maranatha oder der Herr kommt", läßt den Ewigen Juden ganz außer Betracht. Die erhaltenen „Fetzen" des Fragments in bunten kecken Knittelversen erschienen sehr willkürlich erst 1836. Als Entstehungszeit des Fragments, dessen religiöse Gewalt Minor unvergleichlich fand, hatte Goethe die Jahre 1769—1775 angegeben; wahrscheinlich fällt die Ausarbeitung des Vorhandenen in die erste Hälfte 1774, denn Lavater berichtet in seinem Tagebuch der Reise nach Haus, unter dem 28. Juni 1774, daß Goethe viel vom Ewigen Juden rezitiert habe. — (S. Minor, Goethes Fragment vom Ewigen Juden und vom wiederkehrenden Heiland. 1904.) [Z.]

Juden, Judentum. Goethe hat die liberalistische Wandlung in der Geltung der Juden mit erlebt. Der junge Goethe hat noch von der „Judengasse" in Frankfurt, ihrer Enge, ihrem Schmutz „den unangenehmsten Eindruck" („Dichtung und Wahrheit" 4. Buch). Die Juden waren als etwas Fremdes geduldet, gemieden, verachtet. Immerhin betrachtet Goethe sie um des „Andenkens der ältesten Zeiten" willen auch in ihren Zeremonien mit

Interesse. „So haben die Juden Nation und Patriotismus, mehr als hundert leibeigene Geschlechter", sagt er in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" (Rezension „Über die Liebe des Vaterlandes"). Goethes durch Herder beeinflußte Teilnahme an theologischen Fragen der Zeit führt ihn zur Beobachtung der israelitischen Geschichte und Poesie („Zwo wichtige bisher unerörterte Biblische Fragen" 1773, „Parabeln" 1774—75, „Das Hohelied Salomos" 1775). „Das jüdische Volk seh ich für einen wilden unfruchtbaren Stamm an, der in einem Kreis von wilden unfruchtbaren Bäumen stund", sagt der junge Goethe in paulinischem Stil; das edle Reis Jesus Christus sei dann darauf gepfropft worden („Zwo wichtige biblische Fragen"). Nur in kurzen beiläufigen und landläufigen Äußerungen zeigt sich in den Werken des jungen Goethe dessen Verhältnis zur zeitgenössischen Judenschaft („Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" V. 293 ff.; „Pater Brey" V. 223; „Clavigo" III. Akt: „wenn er euch schon durch die niedrigsten Gebote und jüdisches Ab- und Zulaufen bis aufs Mark gequält hat"; „Faust" I, V. 2839 ff.). In „Wilhelm Meisters Lehrjahren" heißt es: „Kutten für Zauberer, Juden und Pfaffen" (II, 6); „und stritten, ob es ein Pfaffe oder ein Jude sei" (II, 11); „Ihre paar Fittige ... wenig betragen, und wenn sie an die redlichsten Juden verkauft werden" (IV, 8); „um nicht für einen jüdischen Spion angesehen zu werden" (VI, 11); „der Jude ist eine stehende Rolle auf der Bühne" (II, 9 und IV, 19); „Nun siehst du doch aus wie ein Mensch; nur fehlt der Zopf, in den ich deine Haare einzubinden bitte, sonst hält man dich denn doch einmal unterweges als Juden an und fordert Zoll und Geleite von dir" (VIII, 1). Goethe haßt die Juden nicht, aber sie sind ihm unsympathisch oder verächtlich oder lächerlich. Trotzdem Spinoza, dessen Lehre ihn tief erfaßt, Jude ist. Einen Juden hat Goethe nicht gestaltet, vom „Ewigen Juden" und von den Figuren des Estherspiels im „Jahrmarktsfest" abgesehen. Aber er hat in „Wilhelm Meister" einen — gewiß nicht einen Nathan! — anbringen wollen (Brief an Charlotte von Stein 28. Oktober 1782). Gegen Moses Mendelssohn und dessen „jüdische Pfiffe" hat Goethe eine mehr als literarische Abneigung (vgl. den Brief an Fr. Jacobi 1. Dezember 1785). — Die von Frankreich ausgehende Emanzipierung der Juden, die Bekanntschaft mit „vielen geistbegabten, fein-

fühligen Männern dieses Stammes" beeinflußt auch Goethes Stellungnahme. Er gelangt zu einer kühlen, aber gerechten Abwägung ihrer Untugenden und Vorzüge. Und er entschuldigt ihre Untugenden. „Sie haben kein point d'honneur" (zu Riemer, August 1810), „sie übertreiben gerne" (Gespräch mit dem Prager Bankier Laemel im Juni 1811), Jakob ist ihm „der wahrhaft würdige Stammvater des Volkes Israel und ein Musterbild für seine Nachkommen" („Dichtung und Wahrheit" 4. Buch); aber er bewundert ihre Energie, ihr entschiedenes Streben (Maximen und Reflexionen), die hartnäckige Persönlichkeit ihres Stammes (Erklärung zu „Urworte. Orphisch" [*Τύχη*]). In dem Karlsbader Gespräch mit dem Bankier Laemel im Juni 1811 skizziert Goethe höflich die Entwicklung seiner Meinung von der Judenschaft: er deutet seinen Jugendeindruck („mehr Scheu vor dem Rätselhaften, vor dem Unschönen") mehr als „Reflex der christlichen Männer und Frauen" und äußert wieder seine „Bewunderung" vor dem „bibelschöpferischen Volk" und vor dem „Dichter, der das hohe Lied gesungen hat". Aus der Zeit der Theaterleitung Goethes wird berichtet, daß er zornig eine Verspottung der Juden von der Bühne herab verboten habe. „Es ist schändlich", soll er gesagt haben, „eine Nation, die so ausgezeichnete Talente in Kunst und Wissenschaft aufzuweisen hat, gleichsam an den Pranger zu stellen!" Zornig wiederum ist er aber auch über das Emanzipationsgesetz für die Juden (1812), namentlich über die Erlaubnis der Heirat zwischen Juden und Christen. Der Generalsuperintendent solle „lieber seine Stelle niederlegen als eine Jüdin in der Kirche im Namen der heiligen Dreifaltigkeit trauen". Er sieht in dem Gesetz eine Untergrabung der sittlichen Gefühle in den Familien. Womöglich werde noch „einmal eine Jüdin Oberhofmeisterin"! (Gespräch mit F. v. Müller 23. September 1812).

Mehr Übles als Gutes hat Goethe von den Juden erfahren. Die jüdischen Salons in Berlin, vom Geiste Rahel Levins getrieben, haben zwar durch ihren Goethe-Kultus entschiedenen Einfluß ausgeübt — die Romantiker haben derther Anregungen empfangen! Aber Börne und Heine haben später, der eine durch Haß, der andere durch Neid, den Ruhm ihrer Stammesgenossinnen arg herabgedrückt. Börne haßt in Goethe den Konservativen, den Reaktionär, den Hofmann, den „Monarchen"

der Literatur und beschimpft ihn unter schlauer Umwertung der Goetheschen Eigenschaften und Verdienste. Heine ist diplomatischer. Er hat den „wahrhaften Krieg" seiner Natur mit Goethe nicht gezeigt (vgl. Heines Brief an R. Christiani 2. Oktober 1824). Er spottet des „Weimarer Kunstgreises" und nimmt sich zugleich seiner an. Er hat mit Virtuosität nachgeahmt und sich doch als Original neben Goethe gestellt. Goethe ist mit Börne nicht zusammengekommen, hat aber zuletzt um dessen Angriffe noch gewußt. Heine ist, fünfundzwanzigjährig, Anfang Oktober 1824 bei Goethe in Weimar gewesen, ist aber wegen einer als anmaßend empfundenen Äußerung — er antwortet auf die Frage, womit er sich jetzt beschäftige, rasch: Mit einem Faust! — bald entlassen worden. In „Wilhelm Meisters Wanderjahren" faßt Goethe noch einmal seine Erfahrungen zusammen: „Das israelitische Volk hat niemals viel getaugt, wie es ihm seine Anführer, Richter, Vorsteher, Propheten tausendmal vorgeworfen haben: es besitzt wenig Tugenden und die meisten Fehler anderer Völker; aber an Selbständigkeit, Festigkeit, Tapferkeit und, wenn alles das nicht mehr gilt, an Zähheit sucht es seinesgleichen. Es ist das beharrlichste Volk der Erde, es ist, es war, es wird sein, um den Namen Jehovah durch alle Zeiten zu verherrlichen" (2. Buch), 2. Kap. — Vgl. noch „Wanderjahre" 3. Buch), 9. und 11. Kap.) [Gth.]

Jügel, Karl, Frankfurter Buchhändler, geb. 1783 zu Düren, gest. den 8. September 1869. Obwohl kein eingeborener Frankfurter, verstand es Jügel, sich durch sein ehrenhaftes, tätiges und gemeinnütziges Wirken schon früh in seiner zweiten Vaterstadt Geltung und Ansehen zu verschaffen. Auch durch regen Kunstsinn, schriftstellerische Talente und historisches Verständnis für alle Entwicklungen und Wandlungen der Zeit zeichnete sich Jügel aus. Zuerst wollte er sich der Malerei widmen, wurde aber dann aus praktischen Gründen Buchhändler und trat nach zurückgelegter Lehre 1808 in die angesehene Wilmannsche Buchhandlung zu Frankfurt a. M. ein. Bei der Mutter Moritz von Bethmanns eingeführt, lernte Jügel dort seine spätere Gattin, Marie Schönemann, die Tochter des zweiten Bruders von Goethes Lili, kennen, mit der er sich 1816 verheiratete. Als warmer Verehrer des großen Sohnes der Stadt, den Jügel auch persönlich kennen lernte, faßte er den Entschluß, die in Dichtung und Wahrheit geschilderten

Beziehungen Goethes zu Lili durch Familiennachrichten zu ergänzen, hauptsächlich aber einige irrige Annahmen zu beseitigen, die trotz Goethes nachhaltiger Verehrung für die Geliebte deren Bild doch nicht immer im rechten Licht erscheinen ließen. Besonderen Wert legte Jügel darauf, zu zeigen, wie sich der Charakter der späteren Frau von Türkheim in den schwierigsten Lagen als durchaus selbstlos, treu und mutig bewährt hatte. Das Kapitel aus dem Herzensleben des großen Dichters und außerdem Traditionen angesehener Frankfurter Familien, zumal der Gontards, verknüpft Jügel mit einem wertvollen, heute im Frankfurter Historischen Museum bewahrten Spielwerk, einem Puppenhaus, das 1748 Lilis Mutter aus Holland zum Geschenk erhielt. Nach diesem alten, von Generation zu Generation übergegangenen Erbstück tragen Jügels Lebenserinnerungen den Titel „Das Puppenhaus". Ganz abgesehen von den Mitteilungen über Lili und ihre Angehörigen bietet das Werk wertvolle Nachrichten über das Frankfurter Leben in den Jahren 1808—1816.

(„Das Puppenhaus" von Carl Jügel, Frankfurt a. M. 1857. — „Rede beim Begräbnis des Herrn Carl Jügel" von Dr. Leonhard Kalb, luth. Pfarrer. — „Gedichte aus dem Nachlaß der Frau Belli-Gontard", verfaßt von Carl Jügel und an verschiedene Frankfurter Personen gerichtet. — Verschiedenes Handschriftliche von Jügel im Besitze des Herrn Buchhändlers M. Abendroth zu Frankfurt a. M.) [Mtz.]

Jugendfreunde der Frankfurter Zeit. Dem Knaben Goethe hat es bereits auf der Schulbank nicht an „guten ausgesuchten Freunden" gefehlt. Mit einer Anzahl gleichaltriger Gespanen teilte er schon frühe einige Unterrichtsstunden; denn außer der Volksschule besuchte Wolfgang keine öffentliche Lehranstalt. Die Mitschüler bildeten wohl auch das kleine Heer, mit dem er Händel, Angriffe, sowie Gefechte ausführte und sich im Freien in allerlei Spielen austollte. Den gleichen Kreis mag er sicher durch die lebhafte Erzählung von Märchen gefesselt haben. Waren doch in dem damals noch verhältnismäßig kleinen Frankfurt die Kinder gleichgestellter Familien aufeinander angewiesen. Zumal spielte die nachbarliche Zusammengehörigkeit eine große Rolle. So zählten zu den ältesten Freunden Goethes die Gebrüder Moors, Friedrich Maximilian und Karl Ludwig Moors, deren Eltern un-

weit von den Goethes wohnten und freundschaftliche Beziehungen mit diesen unterhielten.

Einen ihm besonders ergebenen Gespielen nannte der alte Dichter später Pylades. Es scheint aber, daß Goethe in diesem Urbild treuer und hingebender Freundschaft, das er aus irgendwelchen, wahrscheinlich nicht den Tatsachen entsprechenden Gründen geringeren Lebenskreisen angehören läßt, nicht nur die Vorzüge eines, sondern verschiedener Kameraden vereinigt hat. Namentlich dürfte Pylades Züge des Brüderpaares Moors an sich tragen. Ein Teil jener Jugendgenossen, die gemeinsam mit Wolfgang zum Schreiblehrer Thym in die Stunde gingen, bildete wohl auch den Kern eines Literatur und Geselligkeit pflegenden Vereins junger Leute aus besseren Ständen. Sie kamen etwa von Ende 1764 ab Sonntags im neuen Hörsaal des Frankfurter Gymnasiums zusammen und scheinen sich auch gegenseitig eigene Leistungen vorgelesen zu haben. Jenen Kreis hat offenbar der jugendliche Dichter zuerst mit seinen damaligen Arbeiten bekannt gemacht. Gerade diese gleichstrebenden Genossen müssen also auf sein Schaffen im letzten Jahr vor dem Abgang nach Leipzig einen größeren Einfluß ausgeübt haben, als sich bis jetzt nachweisen läßt. Wie lebhaft der nach der Gretchen-Affäre kaum zum Frieden mit sich selbst gelangte Jüngling das Bedürfnis empfand, sich an Gleichstrebende anzuschließen, das beweist allein seine vergebliche Bewerbung um den Eintritt in die Philandria. (S. Buri.) Erst als er die Enttäuschung überwunden hatte, scheint sich Goethe wieder fester an die alten Freunde angeschlossen zu haben. Dazu gehörten wohl auch zwei junge Männer, Müller (Möller) und Kehr, von denen in den Leipziger Briefen die Rede ist. Über Müller geben die Frankfurter Quellen keinen Aufschluß. Vor allem aber waren es die drei Jugendgenossen Goethes: Johann Jakob Riese (1746—1827), Johann Jakob Horn und Wilhelm Karl Ludwig Moors (1749—1806) (s. d.), die dem hochbegabten Freund mit echter Treue anhingen. Als die vier jungen Leute sich beim Abgang auf verschiedene Universitäten trennten, trug deren letzte Zusammenkunft im Hörsal des Gymnasiums offenbar einen festlichen Charakter. So wenig poetisch aber auch Horns damals an Goethe gerichtete Abschiedsode ist, so verrät sie doch, wie hoch dieser zu jener Zeit schon als Dichter von dem Freundeskreis geschätzt wurde. Horn nennt ihn „trefflicher

Poet", er betont die Trauer der vaterstädtischen Musen bei Goethes Scheiden und versichert, daß der gütige Apoll ihm noch den Scheitel mit dem gebührenden Kranz zieren werde.

Von dem Briefwechsel der vier Freunde miteinander ist noch wenig vorhanden, was aber erhalten blieb, zeugt dafür, daß Goethe den Mittelpunkt im brieflichen Austausch der drei anderen bildete. Nach der Rückkehr von Leipzig und der Genesung von schwerer Krankheit stand Wolfgang durch den Umgang mit der Klettenberg mehr unter ihrem fraulichen Einfluß, was ihn freilich nicht abhielt, mit den alten und neugewonnenen Freunden zu verkehren. Unter den letzteren wäre wohl zunächst der Frankfurter Arzt Johann Michael Hoffmann (s. d.) zu nennen, der dem jungen Poeten durch seine bedeutende Persönlichkeit unbedingt Eindruck machen mußte. Heinrich Sebastian Hüsgen (s. d.), Adalbert von Reineck, Johann Nikolaus von Ohlenschlager und Friedrich Karl Schweitzer, der wegen seines zweideutigen Verhaltens gegen Goethe eigentlich nicht zu dessen Freunden gezählt werden dürfte, mögen auch in diesem Lebensabschnitt mit ihm in Berührung gekommen sein, jedoch leiten keine sicheren Fäden zu ihnen hin. Wie fest aber einstweilen noch das Band zwischen dem zwanzigjährigen Goethe und den wichtigsten alten Freunden geblieben war, beweist die Tatsache, daß Horn den Dichter bei seiner Abreise nach Straßburg (April 1770) ein beträchtliches Stück Wegs begleitete.

Wenn man auch den Ausspruch, den Max Moors der Frau Rat Goethe gegenüber tat (Brief von Goethes Mutter vom 17. November 1786), „die anderen seien nur wie Wolfgangs Lakaien gewesen", nicht wörtlich zu nehmen braucht, so läßt sich doch dessen bedeutende Überlegenheit über die hiesigen und ein paar auswärtige Jugendfreunde bis dahin nicht verkennen. Erst in Herder trat dem überall Bevorzugten während der Straßburger Zeit eine geniale, ihn in mancher Hinsicht weit überragende Persönlichkeit gegenüber. In Herders Nähe wird der bereits als Meister anerkannte Poet dann auch wieder zum demütigen lernbegierigen Schüler. Keiner der späteren Frankfurter Freunde Goethes aus der Epoche des Sturmes und Dranges, weder Maximilian Klinger, noch Heinrich Leopold Wagner, noch der Komponist Christoph Kaiser konnten ihm bei aller Anerkennung ihrer Fähigkeiten nach der Rückkehr von Straßburg den Umgang mit Herder ersetzen, eben-

sowenig wie der anregende Jakob Ludwig Passavant und der nur dem Namen nach bekannt gewordene Georg Meermann. Für den Frankfurter Kreis blieb Goethe der geistige Anreger und Spender. Von keinem der eben genannten Strebensgenossen wurde ihm solche Förderung zuteil, wie von Merck, Lavater, André, den Jacobis und von einigen jüngeren Freunden, mit denen er außerhalb in Berührung kam oder die den Dichter des Götz und des Werther in seinem Vaterhause aufsuchten. Ist es aber auch den Frankfurtern nicht vergönnt gewesen, wesentlich auf Goethes geistige Entwicklung einzuwirken, machte ihn statt dessen „sein lebhafter und aufgeweckter Geist zum Liebling und Orakel der Freunde", so haben diese doch in frohen Jugendtagen gemeinsam mit ihm und den zum Kreise gehörigen Mädchen gesellige Freuden aller Art genossen. Und im Hinblick hierauf muß noch an den lustig schalkhaften Johann Bernhard Crespel (s. d.) erinnert werden, der durch seine humoristischen Vorschläge die Zusammenkünfte der jungen Leute belebte und noch dem alten Dichter als geistreicher Spaßmacher vor der Seele stand. [Mtz.]

Juncker, Justus, soll 1701 in Mainz geboren sein; er starb zu Frankfurt a. M. 1767 im Alter von sechsundsechzig Jahren. Die erste Unterweisung im Malen und Zeichnen empfing Juncker bei dem Frankfurter Freskomaler J. H. Schlegel, der den Schüler Kopien nach David le Clerc ausführen ließ. Der junge Mann wurde aber wenig hierdurch gefördert, vielmehr durch sein eigenes Gefühl in die rechte Bahn geleitet. Beim Besuch der Gemäldesammlung des Frankfurter Kunstfreundes und Kunstmäzens Baron H. J. Häckel empfing Juncker einen derartig tiefen Eindruck von den Arbeiten Thomas Wyks, daß er diesem Meister nachzustreben beschloß. Nach einem 1726 beendeten Aufenthalt in London malte Juncker außer Genrebildern allerlei Gelehrte in ihren Studienzimmern und ähnliche Interieurs mit großer Feinheit und besonders wirksamer Wiedergabe von Licht und Schatten. Manchmal soll Juncker dem berühmten Wyk nahegekommen sein, häufig soll er ihn sogar im reichen und trefflich gemalten Beiwerk noch übertroffen haben. Auf der Höhe des Lebens malte der zu großem Ansehen gelangte Künstler auch Blumen- und Fruchtstücke mit Insekten nach Art der Holländer van Huysum und de Heem. Einige gute Tafeln dieses Genres aus dem Nachlaß von Goethes Vater befinden sich im

Besitz der Frhrl. Familie von Bernus auf Stift Neuburg bei Heidelberg. Diese Gemälde haben einen um so größeren Wert, als sie 1764 und 1765 gleichsam unter den Augen des Jünglings Goethe entstanden und von dem alten Dichter im vierten Buch von „Dichtung und Wahrheit" nebst den damit verbundenen Umständen ausführlich geschildert worden sind. Justus Juncker gehörte auch zu den Frankfurter Malern, deren Pinsel während der französischen Besetzung Frankfurts durch den Königsleutnant Graf Thoranc eine ganze Zeitlang im Vaterhause Wolfgangs in Tätigkeit gesetzt wurde. Durch den täglichen Verkehr mit den Malern gewann der Knabe früh Einblick in eine Kunst, die ihm in einem langen Leben zum Vermittler edelster Freuden werden sollte. Wie auch Goethe bekundet, war Juncker ein Mann von scharfem, kritischem Urteil über sich selbst. Er ging seine eignen Wege und ließ sich nur schwer zu Leistungen bestimmen, die mit seiner Eigenart und seinem künstlerischen Streben nicht im Einklang standen.

(„Zwei Bilder aus Goethes Jugendzeit" von A. Frhr. von Bernus in der Festschrift des Freien Deutschen Hochstifts zu Goethes 150. Geburtstagsfeier. S. 181—186. — „Kunst und Künstler in Frankfurt a. M." von Dr. Ph. Friedrich Gwinner. Frankfurt a. M. 1862, S. 281—282. — Gemälde vom Juncker im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt, in der Großherzoglichen Galerie zu Darmstadt und in der Königlichen Galerie zu Kassel. — Vgl. a. Frankfurter Maler.) [Mtz.]

Jung, Johann Heinrich, gen. Jung-Stilling (1740—1817), Nassauischer Schriftsteller, war Schneider, Hauslehrer, stud. med. in Straßburg und hier Freund und Tischgenosse Goethes, dann Arzt (1772—1778) in Elberfeld, wo ihn Goethe 1774 auf seiner Reise zu den Jacobis besuchte (1775 besuchte Jung in Frankfurt Goethe). Später wirkte er in Kaiserslautern, Marburg und Heidelberg als Kameralist und zuletzt in Karlsruhe als vortragender Rat. Von seinem Bekanntwerden mit Goethe zu Beginn des zweiten Straßburger Semesters gibt Jung eine treffliche Schilderung in seiner „Lebensgeschichte" (Ausgabe bei Reclam; vgl. auch Morris, D. j. G. II, 98 f.), deren erstes Bändchen Goethe selbst 1777 zum Druck besorgte. Jungs ernste Frömmigkeit, seine für alles Gute und Schöne höchst empfängliche und dichterisch veranlagte Natur zogen

Goethe an. Da sich Jung aber allmählich mit seinen späteren Romanen, wie „Theobald der Schwärmer" u. a., in einen rührseligen, empfindsamen Pietismus verlor, ward er Goethe unerträglich; unter dem ungünstigen Eindruck von Lavaters (s. d.) Schwärmerei ließ sich Goethe zu den nicht gerechtfertigten Xenien (H. S.) hinreißen. Bei Goethes Besuche in Karlsruhe 1815 hatten beide jede Fühlung miteinander verloren. — (Vgl. Dichtung und Wahrheit, Buch 16.) [Br. O.]

Das **Junge Deutschland.** Jene literarische Richtung, die gegenüber der nach Freiheitskriegen herrschenden Reaktion mit Entschiedenheit liberale Ideen zu verfechten suchte. Die meisten Dichter, welche zu dieser Richtung gerechnet werden, sind politisch und publizistisch hervorgetreten. Ludolf Wienbarg gebrauchte den Namen „Junges Deutschland" als Schlagwort in seinen „Ästhetischen Feldzügen" (1834). Außer ihm gehören zu jener Schule besonders Heinrich Heine, Karl Gutzkow, Heinrich Laube und L. Börne. — Die Vertreter des Jungen Deutschland hatten kein persönliches Verhältnis mehr zu Goethe. In seiner Persönlichkeit fanden sie ein aristokratisches und konservatives Element, das ihnen mißfallen mußte. Goethe schien ihnen ein kühler Diplomat und Hofmann, kein freier Charakter zu sein. Und wenn sie auch nicht mit der Verurteilung des Dichters, wie sie Wolfgang Menzel aussprach, übereinstimmten, so erkannten sie seine Werke doch nur unter scharfer Kritik an. Die Goetheverehrerin Rahel Varnhagen von Ense beeinflußte Heine, Gutzkow und Laube in einem günstigen Sinn, jedoch wenn sie auch die Größe Goethes bis zu einem gewissen Grad verstehen lernen, entdecken sie doch immer wieder unsympathische Züge an ihm. Am meisten hat L. Börne gegen Goethe polemisiert. Wie Goethe selbst über sein Verhältnis zu den Jüngeren dachte, zeigt sein nachgelassener Aufsatz „Noch ein Wort für junge Dichter", in dem er sich ihren „Befreier" nennt. — (Vgl. L. Singer, Das Junge Deutschland und Goethe [Chronik des Wiener Goethevereins IX (1895) Nr. 3 u. 4 S. 11 ff.]. Joh. Proelß, Das Junge Deutschland [1892] S. 389 ff. — Vgl. a. d. Art. Börne, Heine, Juden.). [Mg.]

Der **Junghof**, ein im alten Frankfurt westlich vom Roßmarkt gelegener länglich viereckiger Hof, den von allen Seiten größere und kleinere Häuser umschlossen. Im Osten befand sich der Haupt-

eingang; im Westen nach dem Wall zu begrenzte den Junghof ein länglich viereckiges Gebäude in Stein. Es hatte nur ein Stockwerk und Mansarden darüber. Auf einer mehrstufigen Treppe gelangte man im Erdgeschoß durch zwei größere Türen in einen saalartigen Raum, der von erhöhten Bogen umgeben war. Über diesen erhob sich eine Galerie. Nach der Nordostseite zu lag die mittelgroße Bühne, zuerst für musikalische Vorträge, später für theatralische Vorstellungen bestimmt. Der von dem damaligen Besitzer des Junghofs, dem holländischen General Bender von Bienenthal, 1756 anfangs als Konzertsaal hergerichtete Raum wurde 1759 während der Besetzung Frankfurts durch die Franzosen in ein Theater umgewandelt. Um so mehr kam dies trotz seiner verhältnismäßigen Enge den Bedürfnissen des besseren Publikums entgegen, als Frankfurt zu jener Zeit noch keine ständige Bühne besaß und der Aufenthalt in den bretternen Musentempeln der Wandertruppen den mittlerweile gesteigerten Ansprüchen nicht mehr genügte. Dem französischen Theater im Junghof, das der Knabe Goethe häufig mit dem Freibillett seines Großvaters besuchte, verdankte dieser eine Fülle von theatralischen Eindrücken mannigfaltigster Art. Später hat der alte Goethe das Leben und Treiben in der französischen Komödie im Junghof eingehend in „Dichtung und Wahrheit" geschildert, doch auch in Wilhelm Meisters Lehrjahren setzte er der längst verschwundenen, bis zur Eröffnung des städtischen Komödienhauses (1782) für Bühnenzwecke benutzten Kunststätte ein unvergängliches Denkmal.

(„Örtliche Beschreibung der Stadt Frankfurt a. M." von J. G. Batton. Hrsgb. vom Verein für Geschichte und Altertumskunde, 6. Heft S. 283 u. 284. — „Das erste städtische Theater zu Frankfurt a. M." von Dr. A. H. E. von Oven. Frankfurt a. M. 1872. [Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde, Frankfurt a. M.] — „Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt" von E. Mentzel. Frankfurt a. M. 1882, S. 247 ff. — „Geometrischer Grundriß von Frankfurt a. M." vom Jahre 1811. — K. Th. Reiffensteins Sammlung von ihm selbst gemalter Bauten und Örtlichkeiten im alten Frankfurt. [Historisches Museum zu Frankfurt a. M.]) [Mtz.]

Juno Ludovisi. Die Juno Ludovisi gehört zu den antiken Plastiken, die Goethes ästhetisches Wohlgefallen in besonderem

Maße erregten. Auf seiner italienischen Reise bricht Goethe im Hinblick auf den Zeus v. Otricoli und die Juno Ludovisi in enthusiastische Gefühle aus: „Einige Kolossalköpfe kann ich selbst nicht entbehren, ich meine, man könnte nicht leben, ohne sie manchmal zu sehen." Und in der Tat meldet er auch am 6. Januar 1787: „Zu meiner Erquickung habe ich gestern einen Ausguß des kolossalen Junokopfes, wovon das Original in der Villa Ludovisi steht, in den Saal gestellt. Es war dies meine erste Liebschaft in Rom und nun besitze ich sie. Keine Worte geben eine Ahnung davon. Es ist wie ein Gesang Homers . . ." Goethe hatte sich überhaupt in Rom eine kleine Sammlung von Gipsabgüssen zugelegt, u. a. drei Junonen, die er am 21. Februar 1787, einen Tag vor seiner Abreise nach Neapel, erwähnt: „Da stehen nun drei Junonen zur Vergleichung nebeneinander und wir verlassen sie, als wenns keine wäre!" — (Vgl. die Skizze von Tischbein im Goethe-Nationalmuseum. Schuchardt I S. 292 Nr. 710.)

Bezeichnend übrigens dafür, daß Goethe seiner „ersten Liebschaft" auch späterhin Treue bewahrte, ist der Umstand, daß er der Juno zu Ehren ein Zimmer als „Junozimmer" in seinem Hause am Frauenplan benannte. (Vgl. auch Junozimmer.) In den „Schriften zur Kunst", und zwar in seiner Abhandlung „Über Laokoon", kommt Goethe auch beiläufig auf die „Juno" zu sprechen (Weim. A. I, 47, 105). Er führt daselbst aus: „Es ist ein großer Vorteil für ein Kunstwerk, wenn es selbständig, wenn es geschlossen ist. Ein ruhiger Gegenstand zeigt sich bloß in seinem Dasein, er ist also durch und in sich selbst geschlossen. Ein Jupiter mit einem Donnerkeil im Schoß, eine Juno, die auf ihrer Majestät und Frauenwürde ruht . . . sind Gegenstände, die gleichsam nach außen keine Beziehung haben, sie ruhen auf und in sich und sind die ersten liebsten Gegenstände der Bildhauerkunst." [Kr.]

Junozimmer. Einer der Gesellschaftsräume in Goethes Haus im ersten Stockwerk zwischen dem Gelben Saal und dem Urbinozimmer mit dem Blick auf den Frauenplan erhielt diesen Namen nach dem dort aufgestellten Abguß der Juno Ludovisi (vgl. ebd.). Den Abguß bekam Goethe 1823 von dem Staatsrat Schultz in Berlin geschenkt. Das Junozimmer diente als Empfangs- und Musiksalon. Hier stand (und steht noch heute) der Streichersche Flügel, auf dem der jugendliche Felix Mendelssohn und die kleine

Clara Wieck Goethe vorgespielt, hier hing (und hängt noch) die Kopie der Aldobrandinischen Hochzeit von Meyer; von demselben stammen auch die Sopraporten und wahrscheinlich die 1914 neu entdeckten Deckenmalereien sowie die restaurierte Wandmalerei der Fruchtguirlanden, die sich von blauem Grunde abheben. Von dem übrigen Inventar des Zimmers seien die Medaillenschränke erwähnt, und auf dem einen die verkleinerte Nachbildung des Moses von Michelangelo, die Eckermann an der nämlichen Stelle sah (vgl. Eckermann, Gespr. vom 12. Mai 1830). [Kr.]

Juristischer Beruf Goethes. Die wichtigsten Quellen für Goethes juristisches Studium und seine Tätigkeit als Rechtsanwalt sind außer seinen Briefen die Angaben in „Dichtung und Wahrheit" und die Schriften von Kriegk, Deutsche Kulturbilder des 18. Jahrhunderts (Leipzig 1874); Scherer, Aufsätze über den jungen Goethe; A. Wiernszowski, Goethe als Rechtsanwalt (Köln 1909); Gloël, Goethes Wetzlarer Zeit (Berlin 1910); Goethejahrbuch X und M. Morris, Der junge Goethe, Bde. II—VI (Briefe und wichtigere Eingaben).

Oktober 1765 bezog Goethe die Universität Leipzig, um sich nach dem Wunsche seines Vaters dem juristischen Studium zu widmen. Er hörte ohne innern Antrieb Vorlesungen, und wiewohl ihn Professor Boehme (s. d.) von seinem Vorhaben, der Juristerei zu entsagen, bekehrte, war ihm die Universität schon am Ende des ersten Semesters eine Stätte halbblöder Gelehrsamkeit und matter Durchschnittsweisheit. 1768 im August kehrte er krank nach Hause zurück, ohne sein Fachstudium auch nur merklich gefördert zu haben. Als zweite Universität hatte der Vater Straßburg bestimmt; Goethe kam dort im April 1770 an und fand sich erst allmählich in die Verhältnisse. Mit Hilfe eines Repetenten verschaffte er sich bald die notwendigen Kenntnisse des geltenden Rechtes, worauf man in Straßburg unter Betonung des Praktischen größeren Wert legte als auf die Kunde der geschichtlichen und philosophischen Entwicklung, und bestand Ende des Sommersemesters 1770 das Kandidaten- (Fakultäts-) Examen, das ihn von der Verpflichtung, Vorlesungen zu hören, befreite. Die beiden letzten Semester galten der Doktorpromotion, da sich Goethe dadurch die Rechtslaufbahn eröffnen wollte (s. Dissertation). Als Lizentiat der Rechte kehrte Goethe im August 1771 nach Frankfurt zurück und begann sogleich

(vgl. sein Gesuch an den Magistrat um Zulassung als Rechtsanwalt, Frankfurt, 28. August 1771) mit Hilfe des Vaters und eines Schreibers seine Praxis. Eine Unterbrechung erfuhr seine Tätigkeit als Rechtsanwalt durch seinen Aufenthalt in Wetzlar, wo er sich seit Mitte Mai 1772 am Reichskammergericht auf Wunsch des Vaters für die höhere juristische Laufbahn vorbereiten sollte (Eintrag in die Matrikel der Rechtspraktikanten 25. Mai 1772, Nr. 956); jedoch konnten die verworrenen Zustände seine Abneigung gegen den juristischen Beruf nur verstärken (vgl. „Dichtung und Wahrheit," 12. Buch, und das Urteil Kestners über Goethe, s. Engel, Goethe, S. 132). Da Goethe in keinem dienstlichen Verhältnis zum Kammergericht stand, sondern auch hier wie auf der Universität volle Selbständigkeit hatte, so ist es leicht verständlich, daß wir keiner Spur seiner Beziehungen zu dieser Behörde begegnen.

Außer einigen Rezensionen juristischer Werke in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen 1772 (s. d.) stützt sich unsere Kenntnis einer Anwaltstätigkeit auf die Akten über die 28 von ihm geführten Prozesse; seine diesbezüglichen Rechtsanwaltseingaben sind bei Kriegk abgedruckt, die wichtigeren nach den Akten in Frankfurt von Morris. Einige Prozesse (so in Sachen Rüger, Will u. a.) hatte ihm Joh. Gg. Schlosser (s. d.) nach seinem Weggang von Frankfurt, Herbst 1773, übertragen, andere (so in Sachen des Metzgermeisters Hemmerich gegen den städtischen Fiskus) hatte er Herbst 1771 von seinem Oheim, dem Anwalt Dr. J. J. Textor, als dieser in den Frankfurter Rat gewählt worden war, übernommen. Sehr umfangreich war die Rechtsanwaltspraxis Goethes nicht; während seiner Abwesenheit in Wetzlar wurde er zeitweise von Dr. Engelbach, später von Dr. Ziegler vertreten.

Einen erheblichen Teil von Goethes Klientel stellte die Frankfurter Judenschaft; so vertrat er u. a. 1774—1775 die Ansprüche der Frau des Maklers Nathan Aaron Wetzlar, der bei der Reichskammergerichtsvisitation eine wenig rühmliche Rolle spielte, an das wegen Wetzlars Bestechungen mit Beschlag belegte Vermögen, und zwar mit Erfolg. Die steife Förmlichkeit von Anrede und Schluß der durchweg schriftlichen Prozeßführung behielt Goethe bei; auf diesem Gebiete konnte sich seine Persönlichkeit nicht frei entfalten, wenn er auch manchmal versuchte, „durch das einfachste Mittel, wahre Geschichtserzählung" und mit Scharfsinn in frischer, freier

Ausführung im Gegensatz zum Buchstaben des Gesetzes eine tiefere Auffassung des natürlichen Rechts zum Ausdruck zu bringen, und verschiedentlich durch temperamentvolle Auslassungen und übertriebenen Anwalteifer ärgerliches Aufsehen erregte. [Br. D.]

Kaaz, Karl Ludwig (1776—1810), Landschaftsmaler, stand in persönlichen und freundschaftlichen Beziehungen mit Goethe und Schiller und wurde von ihnen sehr geschätzt. Im Jahre 1800 zum erstenmal in den Goetheschen Tagebüchern erwähnt — Goethe sah damals Bilder von ihm auf einer Leipziger Ausstellung — begegnet uns Kaaz, der Schwiegersohn Anton Graffs, von 1807 ab des öftern in den Briefen Goethes. Im Jahre 1808 treffen Goethe und Kaaz in Karlsbad zusammen, und wir hören, wie Goethe am Vormittag „bis eilf Uhr an dem Farbenwesen diktiert, dann kommt Kaaz der Landschaftsmaler und da geht es an ein Zeichnen und Pinseln, das nach Tische wieder von vorne anfängt", woran sich Goethe sehr ergötzt. Und an Meyer äußert er sich ausführlich über die Kaazsche Unterrichtsmethode: es wird von einer Art Mittelguasche gesprochen, „einer gar hübschen und heiteren Manier, worin man auf eine bequeme Weise gerade soviel bieten kann, als man versteht, indem man durch Überlasieren und Aufhöhen den Effekt nach Belieben verstärken, verändern und das Bedeutende zuletzt geistreich aufsetzen kann, da zum Aussparen eine sichere Anlage, von vornherein viel Abstraktion und eine vollendete Technik gehört". Von Tag zu Tag wächst Goethes Neigung zu Kaaz, der uns als „ein gar tüchtiger guter Mensch" geschildert wird, welcher „mit dem, was ihm die Natur gegeben hat, ernstlich und rasch nach seinem Ziele hinschreitet". Kein Wunder also, wenn wir ihn ein Jahr später, Ende Mai 1809, in dem Haus am Frauenplan wieder finden. Goethe äußert sich damals Falk gegenüber folgendermaßen über die Persönlichkeit des Malers: „er ist mir eine recht angenehme, ja liebliche Erscheinung. Er macht es hier in Weimar gerade so, wie er es in der Villa Borghese machte. So oft ich ihn sehe, ist es mir, als ob er ein Stück von dem seligen far niente des römischen Kunsthimmels in meine Gesellschaft mitbrächte! Ich will doch noch, weil er da ist, ein kleines Stammbuch aus meinen Zeichnungen anordnen. Wir sprechen viel zu viel. Wir sollten weniger sprechen und mehr zeichnen." Aus einer späteren Bemerkung Goethes

(Weim. A. I, 49 [1], 332) ist zu entnehmen, daß „der uns allzufrüh entrissene Kaaz" die Absicht gehabt habe, eine Anzahl von radierten Blättern nach Handzeichnungen Goethes herauszugeben, daß er sich eine Sammlung ausgesucht, davon aber Gebrauch zu machen, durch tödliche Krankheit verhindert worden sei. In „Neue Unterhaltungen über verschiedene Gegenstände der Kunst als Folge der Nachrichten von den Weimarischen Kunstausstellungen" (Weim. A. I, 48, 134) hebt Goethe u. a. „verschiedene treffliche Handzeichnungen des Landschaftsmalers Herrn Kaaz" hervor, „von welchen vorzüglich eine braun getuschte Aussicht von der Insel Ischia gegen das Cap Miseno, Neapel und den Vesuv hin unter die reichsten und erfreulichsten Bilder dieser Art kann gerechnet werden".

(Über das Goethebildnis des Malers Kaaz und die eigenhändigen, umgestalteten Kopien vgl. Kroeber, Goethe und der Maler Kaaz, Illustrierte Zeitung 29. August 1912.) [Kr.]

Kabiren, Faust V. 8074—8222, heißen griechische, besonders auf Samothrake verehrte Schiffergottheiten, deren Zahl verschieden auf drei, vier, sieben und acht angegeben wird. Goethe verwendet sie in der Klassischen Walpurgisnacht humoristisch-satirisch, indem er die verstiegenen Deutungen verspottet, die sie in Creuzers Werk über die „Symbolik und Mythologie der alten Völker" (Bd. 2, [1811], S. 284 ff.) und in Schellings Schrift „Über die Gottheiten von Samothrake" (1815) erfuhren. Die in dieser Partie enthaltenen reichen Anspielungen auf diese Deutungen weist Erich Schmidt in seinem Kommentar (Jub.A. 14, 352 f.) kurz und erschöpfend nach. Eine bewunderungswürdige Kunst und feine Ironie hat Goethe an die Charakteristik dieser zwerghaften Geschöpfe gewendet, die nicht selbst sprechen, über deren Wesen wir aber von den Sirenen unterrichtet werden und der Schar der Nereiden und Tritonen, die sie von Samothrake hergeholt haben und auf einer Riesenschildkröte vor sich her tragen. [P.]

Kästner, Abraham Gotthelf, geb. am 27. September 1719 zu Leipzig, studierte zuerst Rechtswissenschaft, dann aber besonders Mathematik, Physik, Geschichte und Philosophie in Leipzig, wurde 1739 dort Privatdozent, 1746 außerordentlicher Professor. 1749 wurde er auswärtiges Mitglied der Berliner Akademie, 1756 ordentlicher Professor der Mathematik und Physik in Göttingen, wo er am 20. Juni 1800 starb. — Als Dichter hat er sich durch

seine Epigramme bekannt gemacht. — Goethe erwähnt Kästner in einem Brief an Herder (Sommer 1771?): „Alle Gleichnisse aus Weißens ‚Julie' von Mehltau, Maifrost, Nord und Würmern können die Landplage nicht ausdrücken, die Kästners Schlangenstab über den treuherzigen Jung gedeckt hat." An Goethes Götz gefiel Kästner nicht, daß „Herr Goethe viel aus den Sitten neuerer Zeit eingemengt und ohne großen Nutzen die Wahrheit sehr geändert hat, selbst den Ausgang" (Kästner an Anton von Klein 8. September 1776). Nach dem Tode Kästners beauftragte Goethe Sartorius (Brief vom 10. Oktober 1801), Bücher auf der Kästnerschen Auktion für ihn zu steigern. [Mg.]

Kaiserwahl und Kaiserkrönung. Im Jahr 1147 fand die erste Königswahl in Frankfurt a. M. statt. Von da ab wurde es gebräuchlich und seit dem Inkrafttreten des Staatsgrundgesetzes der Goldenen Bulle 1356 förmlich angeordnet, daß die Königswahl in Frankfurt vorgenommen werden solle. Von den 20 bis zur Erlassung der Goldenen Bulle zur Regierung gelangten Königen sind nur 6, und von 22 Kaisern, die von 1356 bis 1806 regierten, nur 5 nicht in Frankfurt gewählt worden. Da die Goldene Bulle den Unterschied zwischen Königs- und Kaiserwürde aufgehoben hatte, legten sich die Herrscher des letztangegebenen Zeitraums den Kaisertitel bei. Obwohl Aachen seit 936 die anerkannte Krönungsstadt war, wurde ihr Recht nicht immer gewahrt. Ja seit 1531 ist kein Kaiser mehr in Aachen gesalbt worden. Von da ab war Frankfurt die Krönungsstadt des Reiches. Bis zu dessen Auflösung wurden von 14 Kaisern nur 4 nicht in Frankfurt gekrönt.

Mit der Wahl und Krönung des Reichsoberhauptes waren allerlei pomphafte Vorgänge, merkwürdige Zeremonien und mehr oder minder genußreiche Volksbelustigungen verbunden. Kein geringerer als Goethe hat im fünften Buch von Dichtung und Wahrheit als Augenzeuge die Einzelheiten einer solchen Nationalfeier in seiner Vaterstadt zu einem glänzenden Bilde zusammengefaßt. Von der Ankündigung der bevorstehenden Festlichkeit durch einen Kanzleibeamten zu Pferde und verschiedene gleichfalls berittene Trompeter in Prunkgewändern, bis zu den letzten feenhaften Illuminationen zu Ehren des Kaisers und sonstigen prächtigen Schlußakten hat Goethe, der bedeutendste Schilderer einer Frankfurter Wahl

und Krönung, namentlich auch die Auffahrten der Kaiserlichen Kommissarien, die Förmlichkeiten bei wechselseitigen Zeremonialbesuchen, die Einzüge des zu krönenden Kaisers, der fürstlichen Teilnehmer, die besonders beachtenswerten Erscheinungen der verschiedenen Gruppen bei historischen Veranstaltungen, sowie das Treiben und Wogen der Zuschauermassen dem Leser so lebendig vors Auge gestellt, daß man die Vorgänge in dem altertümlichen Rahmen der Plätze, Straßen und Gassen Frankfurts wahrhaft mitzuerleben meint.

Während einer Wahl und Krönung war nicht nur die Aufmerksamkeit des gesamten Reiches, sondern auch des Auslandes auf Frankfurt a. M. gerichtet. Und jede Krönung trug, obwohl die alten Herkömmlichkeiten immer wieder neu beobachtet wurden, schon durch die verschiedenen Zeitstimmungen, die an den gewählten Herrscher geknüpften Wünsche und Befürchtungen sowie die veränderten Moden und Lustbarkeiten einen ganz andern Charakter als die gleiche Feier vorher. Die zeitgenössischen Krönungsschilderungen geben darüber klaren Aufschluß. Insgesamt hatten die Kaiserwahlen und Kaiserkrönungen nicht nur eine wirtschaftliche Bedeutung für Frankfurt: ihr Einfluß erstreckte sich auch auf das gesellige, geistige und künstlerische Leben der Stadt. Wie die hier anwesenden Fremden eine Fülle von Eindrücken aus Frankfurt mitnahmen, so blieben auch in den Bewohnern der Stadt die Erinnerungen an die miterlebten Vorgänge lebendig und wirkten auf den verschiedensten Gebieten bei den nachfolgenden Geschlechtern als kulturelle Anregungen weiter.

(„Die deutsche Kaiserkrönung" von G. L. Kriegk. [Zeitschr. f. d. Kulturgesch. 1872.] — „Die Wahl und Krönung der deutschen Kaiser zu Frankfurt a. M." von Römer-Büchner. Frankfurt 1858. — Vgl. ferner die Aufsätze von G. Beckmann [Frankf. Arch. f. Gesch. u. Kunst, III. Folge, 2. Bd.] und Dr. S. Sieber [ebd. III. Folge, 11. Bd.]) [Mtz.]

Kalb, Charlotte von, geb. Marschalk von Ostheim, geboren zu Waltershausen im Grabfeld am 25. Juni 1761, verlor ihre Eltern früh; sie verbrachte die Mädchenjahre bei Verwandten und zumeist in Meiningen, schon damals ein einsiedlerisches, träumerisches Dasein liebend; Kurzsichtigkeit der Augen steigerte noch ihr Innenleben. Am 20. November 1782 verlobte sich ihre jüngere Schwester Leo-

more mit dem bisherigen Kammerpräsidenten v. Kalb aus Weimar; am gleichen Tage starb in Göttingen ihr sehr geliebter einziger Bruder; dadurch ward Kalb der männliche Lenker der Familie, auch der Führer der Lebensprozesse um ihre damals noch reichen Güter. Als er sie mit seinem jüngern Bruder zu verheiraten wünschte, setzte sie wenig Widerstand entgegen; die Trauung fand am 25. Oktober 1783 statt. Ihr Gatte war Sekondekapitän im französischen Regiment Zweibrücken; seine Garnison war jetzt Landau. Charlotte begleitete ihn im Mai 1784 dahin, gegen die Sitte, die Offiziersfrauen aus den Garnisonen ausschloß, lebte dann aber im nahen Mannheim, wo sie ihren ersten Sohn gebar und mit Schiller in ein nahes Verhältnis kam. Im Sommer 1786 zog sie nach Kalbsrieth, den nächsten Winter nach Gotha und Weimar, auf Heilung eines Augenleidens bedacht; im Juli 1787 kam Schiller zu ihr nach Weimar. Charlotte wünschte Scheidung von ihrem Manne und Ehe mit Schiller; ob letzterer eine Ehe oder ein freies Zusammenleben anstrebte, bleibt unklar; die Scheidung kam nicht zustande, weil eine Einigung über das Kind und das Vermögen nicht gelang. Charlotte hatte danach noch einige Kinder von ihrem Manne, doch lebten sie zumeist an verschiedenen Orten, schließlich, von 1799 an, ganz getrennt. Durch die französische Revolution aus seiner Bahn geworfen, bekam er keine neuen Dienste; er lebte unter Zustimmung seiner Frau mit der Tochter des Schullehrers zu Trabelsdorf, einem Familiengute; drei Kinder dieses Mädchens trugen seinen Namen. Als seine Hoffnungen alle vereitelt und seine Einnahmen ganz verschwunden waren, erschoß er sich Ostern 1806 in München. Charlotte wohnte unterdessen zumeist in Weimar, vielfach auch in Waltershausen oder sonst auf dem Lande, mit der Erziehung ihrer Kinder beschäftigt und in eifrigem Verkehr mit Dichtern und Denkern. Ende 1793 bis Januar 1795 war Hölderlin als Hofmeister des älteren Knaben ihr Hausgenosse. Schiller war auf andere Partien bedacht und sogar schon mit Lotte v. Lengefeld verlobt, als sie noch auf ihn rechnete; doch trug sie ihm die Täuschung nicht nach und zog auch seine junge Frau in ihre Freundschaft mit ein. Die gleichmäßigste Freundschaft hatte sie mit Herder und seiner Frau; Herder gab ihrer Seele die Nahrung, die gerade sie begehrte. 1796 folgte Jean Paul ihrem Rufe nach Weimar; zwei Jahre danach ward

ihre Liebe zu ihm so leidenschaftlich, daß sie wiederum Scheidung von ihrem Manne und Ehe mit dem Dichter verlangte; auch hier milderte sich die Leidenschaft zu einer ruhigen Freundschaft mit Jean Paul und seiner jungen Frau. Sie war also mit Schiller, Herder und Jean Paul verbunden, als diese nicht freundlich zu Goethe standen, und lebte in Weimar gerade in Goethes ungeselligen Jahren und während ihr Schwager gegen den Herzog prozessierte; dennoch stand sie auch mit Goethe in freundschaftlichem Verkehr, am meisten 1794 bis 1796; seine Briefe sind herzlich, die ihrigen voller Verehrung und Sehnsucht. — Um 1803 ward Charlotte sich klar, daß ihr großes Vermögen völlig verbraucht und verloren war; ihre Seele blieb ungebeugt. Sie suchte zuerst eine Stelle an einem Hofe; dann begann sie einen Handel mit Handarbeiten, Perlen, Tee u. dgl. in ihrem Bekanntenkreise, bot also auch den weimarschen Freunden ihre Waren an. Im Sommer 1804 siedelte sie nach Berlin über. Die völlige Erblindung, die längst gedroht hatte, trat um 1826 ein; doch bis zum Ende, am 12. Mai 1843, blieb Charlotte tapfer, von allem Gemeinen unberührt und im Innern reich. Ihre Tochter Edda, eigentlich Rezia (1790—1874), war die Stütze ihres Alters, denn Edda ward, nachdem sie der Mutter bei der Erwerbsarbeit geholfen, mit 19 Jahren Hofdame der Prinzessin Wilhelm von Preußen und konnte schließlich auch noch die Mutter zu sich ins Schloß nehmen. Von fünf Kindern waren außer Edda zwei Söhne erwachsen: Fritz (1784—1852) und August (1773 bis 1825), beide preußische Offiziere. Der letztere endete wie sein Vater durch die eigene Waffe, als er, von der Garde nach Soldin versetzt, dort ein geliebtes Mädchen nicht erlangen konnte. Fritz nahm 1841 als Major seinen Abschied, heiratete Franziska O'Brien und starb in Köln 1852. Die Witwe dieses alten Offiziers und Freiheitskämpfers erbat vergeblich, zuletzt 1875, eine Pension und fiel der Mildtätigkeit anheim. Ihre einzige Tochter, an einen Offizier von Toczylowski verheiratet, war 1870 als Geisteskranke gestorben. Mit Franziska von Kalb erlosch 1880 der Name.

(Lit. s. u. Familie von Kalb. — Außerdem besonders: „Charlotte. Für die Freunde der Verewigten." Hrsgb. von Emil Palleske, Stuttgart 1879; ferner die Briefwechsel von Schiller, Jean Paul und Goethe [32 Briefe an letzteren im G.Jb. XIII]

und die Biographien von Schiller und Jean Paul. Ein vollständiges Verzeichnis der bis 1902 vorhandenen Literatur über Charlotte S. 534—548 in Klarmanns Geschichte der Familie von Kalb. 1912 erschien in Jena: „Charlotte von Kalb, eine psychologische Studie" von Ida Boy-Ed.) [Bd.]

Kalb, Familie von. Altes Geschlecht in Nordthüringen, seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in dem nach ihm benannten Kalbsrieth in der Goldenen Aue angesessen. Karl Alexander (1712 bis 1792), vermählt 1747 mit einem Fräulein von Minckwitz (1727 bis 1766), hatte neun Kinder, von denen 1775 bei Goethes Eintritt in sein Haus noch zwei Söhne und zwei Töchter lebten. Von den letzteren soll Goethe die ältere, Sophie Friederike (1755—1820) umworben haben (nach Bertuch und K. v. Lyncker); doch vermählte sie sich 1779 mit Siegmund v. Seckendorff. Ihre jüngere Schwester Auguste Eleonore (1761—1821) heiratete erst spät, 1796, den Kammerherrn v. Luck (s. d.). Der ältere der beiden Söhne, Johann August Alexander (1747—1814) war in erster Ehe (1778—1779) mit einer Freiin v. Künsberg (1758 bis 1779) verheiratet; eine Tochter aus dieser Ehe ward von ihrer Mutter Schwester, Frau v. Uechtritz in Gotha, erzogen und heiratete einen Edlen v. Geiger. Die zweite Ehe ihres Vaters (1782 geschlossen) mit Leonore Marschalk v. Ostheim (1764—1831) blieb kinderlos. Sein Bruder Heinrich Julius Alexander (1752 bis 1806) vermählte sich 1783 mit der Schwester der obengenannten Leonore v. Marschalk, Charlotte (s. d.). Von zwei Söhnen und drei Töchtern erwuchsen die beiden Söhne, die preußische Offiziere wurden, Friedrich (1784—1852) und August Wilhelm (1793—1825), und eine Tochter Edda (1790—1874). Mit ihr erlosch das Geschlecht; doch lebte der Name noch sechs Jahre fort in Friedrichs Witwe Franziska O'Brien (1811—1880). Das Stammgut Kalbsrieth kam 1821 nach dem wirtschaftlichen Verfall der Familie zur Versteigerung. Der preußische General Ludwig Freiherr v. Wolzogen kaufte es; jetzt gehört es dem Bankdirektor Büchner zu Artern.

(Geschichte der Familie v. Kalb auf Kalbsrieth. Von Joh. Ludwig Klarmann. Erlangen 1902. — Aus der Geschichte des Ritterguts Kalbsrieth und seiner Bewohner. Von Frhr. Otto Stockhorner von Starein. Heidelberg 1908.) [Bd.]

Kalb, Johann August Alexander von, geb. 26. November 1747 zu Kalbsrieth, war von 1763 an kursächsischer Leutnant zu Dresden und ward schon mit 20 Jahren Hauptmann im weimarischen Militär. Im nächsten Jahre trat er zur Kammer über, als besoldeter Assessor. 1770 Landkammerrat, 1772 wirklicher Kammerrat. Auch war er Adjunkt des Vaters in seiner Stellung bei der jenaischen Ritterschaft und Ritter des Johanniter-Ordens. Im September 1775 begleitete er den neuen Herzog Karl August, der ihn liebte, nach Karlsruhe zu seiner Vermählung; auf der Rückreise führte er Goethe nach Weimar und in sein Vaterhaus. Der Dichter wohnte in der ersten Zeit seines weimarischen Aufenthaltes als Gast in dem Hause von Kalbs Vater, der Kammerpräsident war. Bei der neuen Stellenbesetzung richtete sich der Kampf des Ministers von Fritsch und der alten Räte gegen Goethe und Kalb, wobei ihnen der letztere noch mehr Mißtrauen einflößte als der offen bekämpfte Goethe; sie konnten jedoch nicht verhindern, daß Kalb seinen älteren Kollegen vorgezogen und mit 28 Jahren zum Kammerpräsidenten ernannt wurde. Den Herzog reute diese seine eigenste Wahl bald; Kalb mußte jetzt seinem Geldverlangen entgegentreten, um Ordnung und einigen Vorrat in den Kassen zu behalten; der junge Mann hatte aber nicht Autorität genug, zumal er in eigenen Angelegenheiten ein Schuldenmacher war, nicht Wort hielt, auch andere mißliche Eigenschaften zeigte. Die Freundschaft zwischen ihm, dem Herzog und Goethe erstarb; seine Vorschläge zur Gesundung der Kassen wurden nicht angenommen. Am 7. Juni 1782 wurde er entlassen, jedoch mit Lob und großem Ruhegehalt. Diese Entlassung, für die kein Grund angegeben wurde, machte fast überall schlechten Eindruck, zumal da nicht ein tüchtiger Fachmann an seine Stelle berufen, vielmehr Goethe ermächtigt wurde, in alle Geschäfte der Kammer Einsicht zu nehmen und den Sitzungen ihrer Räte in des Herzogs Stuhle beizuwohnen. (Eigentlicher Kammerpräsident wurde Goethe nicht.) — Kalb suchte nun ein neues Amt und sorgte namentlich für Erlangung von eigenen Geldmitteln. Seine erste Frau, eine Reichsfreiin v. Künsberg, war nach einjähriger Ehe gestorben und hatte ihm Güter in Franken und ein Töchterchen hinterlassen, das er bei seiner Schwägerin in Gotha erziehen ließ. Er bewarb sich nun um eine reiche Erbin, Eleonore v. Marschalk, und heiratete sie Ende 1782. Im nächsten Jahre glückte es ihm, deren

ältere Schwester Charlotte an seinen Bruder Heinrich zu verheiraten (s. Charlotte v. Kalb). Da unterdessen der einzige Bruder dieser Schwestern gestorben war, so bekam er Vollmacht, die Lehensprozesse um die Marschalkschen Güter zu führen, bei denen es zum Teil streitig war, ob sie an Töchter übergehen konnten. Diese Prozesse waren, auch durch Kalbs Schuld, sehr kostspielig und langwierig (sie währten bis 1829!); unterdessen häuften sich die Schulden der beiden Kalbschen Paare. Auch als Projektenmacher zeigte sich Kalb jetzt, namentlich in Bergwerksunternehmen; die Pläne waren gut, aber nirgends hatte er Glück; bald fehlten ihm auch die Mittel, eine bessere Wendung abzuwarten. Mit Goethe und Karl August hatte er bis 1792 ein äußerlich gutes Verhältnis; auch wohnte er von 1789 an einige Zeit in Weimar. Als er aber nach seines Vaters Tode von den jenaischen Ständen, früherem Versprechen gemäß, zu ihrem Repräsentanten gewählt wurde, verweigerte Karl August seine Zustimmung; Kalb erhob nun Klage in Wien gegen den Herzog. Er verlor den Prozeß, doch waren in Weimar viele der Meinung, daß ihm auch jetzt wieder Unrecht geschehen sei (vgl. Goethes Annalen 1795). Das Unglück verfolgte ihn andauernd; auch die französische Revolution, die folgenden Kriegszeiten, die häufigen Besitzänderungen in deutschen Ländern und der Zusammenbruch des Reiches waren seinen Prozessen und Projekten sehr schädlich; etwa um 1802 war die völlige Verarmung der Brüder v. Kalb und ihrer Gattinnen nicht mehr zu verheimlichen. Heinrich erschoß sich 1806 in München, Johann August starb am 25. Mai 1814 zu Offenau bei Heilbronn; er soll in den letzten Jahren Almosenempfänger dieser Gemeinde gewesen sein. Seine Tochter, Frau v. Geiger, gewann viele Jahre später aus den von ihrem Vater ererbten Rechten an Salinen noch ein hübsches Vermögen; seine zweite Frau dagegen, Leonore, die am 20. Juni 1831 in Bamberg starb, war lange Zeit auf mildtätige Freunde angewiesen; erst in den letzten Jahren, als der 37jährige Prozeß beendet war, hatte sie ein eigenes kleines Einkommen. — (Lit. s. unter Familie v. Kalb.) [Bd.]

Kalb, Karl Alexander von, geb. 26. Mai 1712 zu Kalbsrieth, ward 1743 Assessor des Steuerkollegiums zu Jena, 1748 Rat bei der Kammer in Weimar, 1756 Geheimer Kammerrat, 1757 Vizepräsident, 1761 Präsident der Kammer. Als solcher verwaltete er

das Haus- und Staatsvermögen bis zum 19. Juni 1776, wo ihm sein ältester Sohn nachfolgte. 1772 ward ihm der Titel eines Wirklichen Geheimen Rats, Exzellenz, verliehen. Seit 1753 führte er die Oberaufsicht über die Stadt Jena; er war auch Syndikus der jenaischen Ritterschaft und Beisitzer, schließlich Präsident des dortigen Hofgerichts. Die Finanzen des Fürstentums besserten sich unter seiner Verwaltung erheblich, doch herrschte die Meinung, daß er auf seinen eigenen Vorteil noch mehr bedacht sei. Kalb war ein aufgeklärter Mann und gab sich für einen Freund der Gelehrten und Künstler; vom 7. November 1775 an war Goethe, der Freund seines Sohnes und des Herzogs, vier Monate sein Hausgast in Weimar. Als er nach seinem Abschiede in Kalbsrieth ein einsames Leben führte, besuchte ihn auch Goethe mehrmals. An seiner Familie erlebte er noch viel Trübes. Er wußte sich bis zu seinem Tode, am 26. Oktober 1792, das Ansehen eines wohlhabenden und wohlwollenden Gutsherrn, Weisen und Menschenfreundes zu erhalten; einige hielten ihn freilich stets für einen Heuchler, der die Maske des Biedermanns und Philosophen aus Klugheit trage. — (Lit. s. unter Familie v. Kalb.) [Bd.]

Kalidasa, s. Indische Dichtung und Kultur.

Kammerberg bei Eger. Dem „problematischen" Kammerberg bei Eger und seiner geologischen Vergangenheit hat Goethe mehrere eingehende Untersuchungen gewidmet, die in den Annalen der Jahre 1808 und 1820 (Jub.A. 30, 237, 331) behandelt und deren Ergebnisse in den Abhandlungen „Kammerberg b. Eger", „Kammerbühl" und „Verzeichnis der am Kammerberg bei Eger vorkommenden Mineralien" niedergelegt wurden. (Schrift. zur Naturwissensch. ebd. 40, X.) Goethe bekehrt sich zur Auffassung des Bergrats Reuß, daß es sich bei diesem Problem um ein pseudovulkanisches handle und gibt damit eine Probe seiner Unbefangenheit, denn seine Neigungen gehören der Partei der entgegengesetzten Ansicht. Später, 1823, ist er dann an seiner richtigen Meinung wieder irre geworden. [Grtz.]

Kammerbühl, s. Kammerberg.

Kampagne in Frankreich. Die Bedrohung des Königtums durch die französische Revolution veranlaßten Preußen und Österreich zum Feldzug 1792. Führer des Heeres, das aus 42 000 Preußen und 29 000 Österreichern bestand, war der Herzog Karl Wilhelm

von Braunschweig, der für den ersten Feldherrn seiner Zeit galt, dem es aber bei aller Klugheit und Umsicht an rascher Entschlußkraft, an durchgreifender Energie mangelte. Dazu nahm der König Friedrich Wilhelm II. an dem Feldzug teil und lähmte mit den seinerseits getroffenen Anordnungen den Herzog auf die störendste Weise. Die Einheitlichkeit des Kommandos ging auf diese Weise vollständig verloren, das Heer der Verbündeten hatte diesen Mangel schwer zu büßen. Der Herzog Karl August von Weimar befand sich als Chef eines Kürassierregiments bei der preußischen Armee und befehligte eine Kavalleriebrigade. Im Juni begab er sich zum Heere, und bald wünschte er, daß Goethe ihn als sein Gesellschafter begleite. Goethe ging nur schwer von Weimar weg, aber er hatte dem Herzog für die eben erfolgte Hausschenkung Dankbarkeit zu bezeigen, er übergab Christiane und August dem Schutze von Freund Meyer und verließ am 8. August Weimar. Er reiste über Frankfurt, wo er seine Mutter wiedersah, ins preußische Lager, das er am 21. August erreichte. So sah er sich aus seiner friedlichen „antipodischen Existenz" ins wilde Kriegsgetümmel hineingerissen, in die „Erbkrankheit der Welt" verflochten, wie er später den Krieg nannte. Er war nicht aus Neigung Teilnehmer des Feldzugs, er wünschte sich gerne nach Hause, nur als Gesellschafter des Herzogs schloß er sich dem Heere an. Der Feldzug verlief völlig anders, als man ihn sich vorgestellt hatte, wohl eroberte man Longwy, Verdun, aber schon hier hatte Goethe Taten einer neuen Gesinnung der Franzosen zu verzeichnen. Es wurde kein Spaziergang nach Paris, wie man sich zuerst gedacht hatte. Während die Armee wachsenden Unbilden ausgesetzt war, umging man den Argonnerwald, in dem sich Dumouriez verschanzt hatte; bei Valmy kam es dann am 20. September zu jener berühmten Kanonade, und hier war dem weiteren Vordringen der Verbündeten eine Grenze gesetzt. Eingerissene Unordnung, das Fehlen einer einheitlichen Leitung, furchtbares Wetter, unaufhörliche Regengüsse hatten den Truppen stark zugesetzt, die durchnäßten, hungernden, frierenden Scharen mußten froh sein, ohne größere Gefährdung seitens Dumouriez' wieder ins Luxemburgische zu gelangen. Die Bedeutung des Feldzuges, und besonders des Tags von Valmy, lag darin, daß die frischen, von einem unwiderstehlichen Glauben an Frankreich beseelten Revolutions-

soldaten zum erstenmal ihrer Überlegenheit über die eingerosteten, schlecht geführten Truppen der Gegner inne wurden. Den Preußen standen hier patriotisch begeisterte Kämpfer gegenüber; vor der ungemeinen Wucht dieser Scharen zerrann der friderizianische Nimbus. So leitete die Kampagne, statt der Revolution ein Ende zu bereiten, vielmehr die Revolutionskriege ein. Goethe machte den Rückzug über Verdun und Luxemburg mit, bis zum 14. Oktober blieb er beim Heere, dann eilte er von Luxemburg über Trier moselabwärts über den Niederrhein nach Weimar, wo er Ende November eintraf. In der „Kampagne in Frankreich" hat Goethe eine ausgezeichnete Schilderung des Feldzugs gegeben, doch umschließt das Werk weit mehr als diesen; außer der kriegerischen Darstellung selbst, die strenggenommen mit Luxemburg schließt, bietet es die Erlebnisse der anschließenden Reise und das weimarische Leben des folgenden Winters.

Die Niederschrift der Kampagne in Frankreich ist getragen von dem Gesamtplane Goethes, sein ganzes Leben für die Nachwelt darzustellen. Zur Kampagne gehört auch die Belagerung von Mainz, beide sind in Goethes Absicht ein einheitliches Werk. Es ist so nicht nur eine Feldzugsgeschichte, sondern ein Stück Lebensgeschichte entstanden, das vom Sommer 1792 bis in den Sommer 1793 reicht. Als äußerer Anlaß, daß Goethe die Arbeit vornahm, müssen die politischen Verhältnisse um 1819 angenommen werden; Goethe betrachtete mit Besorgnis die revolutionären Stimmungen dieser Zeit und sann darauf, sie auf seine Weise zu bekämpfen und zu beruhigen. Wieder war er erschreckt über den drohenden „Umsturz alles Vorhandenen", über das „fürchterliche Zusammenbrechen aller Verhältnisse", wie er es 1792 und 1793 erlebt hatte. Seine Arbeit am Abschluß von „Dichtung und Wahrheit" war ins Stocken geraten; da ihm „die Darstellung reiner gefühlvoller Tage" (das Lilikapitel) nicht gelingen wolle, sagte er, griff er „zum Widerwärtigsten, das durch milde Behandlung wenigstens erträglich werden konnte". Er bereitete sich sorgfältig vor, aus dem eignen Tagebuch, aus dem Journal des Kämmeriers Wagner; außer andern Quellen las er besonders Dumouriez' Memoiren, Massenbachs Erinnerungen, Laukhards Leben und Schicksale. Von seinem Diener und Reisegefährten Paul Götze ließ er sich einen Bericht über die Mosel- und Rheinfahrt erstatten. Die Geschichts-

forschung hat das so entstandene Gesamtbild des Feldzugs als meisterhaft anerkannt; die Irrtümer Goethes sind nicht bedeutend, nur einige zeitliche Verschiebungen sind festzustellen. Im ganzen verdient die Darstellung der kriegerischen Unternehmungen und der Eindrücke Goethes volle Glaubwürdigkeit. Historisch am bekanntesten ist der wichtige Ausspruch von Valmy geworden; diese Eindrücke mögen sich ihm später vertieft haben, aber das gleichzeitige Weltgeschehen symbolisierte sich ihm sicher schon in diesen Erlebnissen. Das Werk erschien 1822 mit dem Untertitel: „Aus meinem Leben. Zweite Abteilung, fünfter Teil", der erst 1829 getilgt wurde, der aber andeutet, in welches selbstbiographische Schema es eingeordnet werden sollte. Die Darstellung bevorzugt die Tagebuchform mit novellistischer Ausschmückung, Expedition und Reise gehen darin ineinander über; so ist es in vielem der „Italienischen Reise" nicht unähnlich. Viele ausführliche Einschiebsel tragen zur Erhöhung des Werkes bei, einige sind nur Füllsel, die den künstlerischen Fortgang stark beeinträchtigen. Aus den Kriegsereignissen hebt sich die Schilderung der französischen Emigranten, der Assignatenwirtschaft hervor, heitere und ernste Ereignisse, historische Erinnerungen wechseln miteinander ab, Landschaften und Städte, berühmte Bauwerke und Bildhauerarbeiten finden sich geschildert. Höchst reizvoll sind die Kapitel der Moselfahrt, von Pempelfort (Jacobi-Kreis), Duisburg (Plessing, Harzreise im Winter), Münster (Gallitzin-Hemsterhuis, mit der an diesem Orte freilich störenden und schrullenhaften Einflechtung der Rezension der Gemmensammlung); die Ratsstelle in Frankfurt, die Kindheitserinnerungen und dann die Loslösung von der Wertherzeit bergen besonders viel selbstbiographisches Gut. Die Entwicklung eines „gottgeführten Menschen" spricht sich in solchen Abschnitten besonders aus. Nicht zuletzt sind es die naturwissenschaftlichen Interessen, die sich kundgeben. Wie im schlesischen Feldlager 1790 der vergleichenden Anatomie, so widmete sich Goethe in der Kampagne der Farbenlehre. „Glückselig der, dem eine höhere Leidenschaft den Busen füllt!" rief er aus. In der „unendlichen Langeweile des Feldzugs, die höchst verdrießlich ist, wenn Gefahr dagegen uns belebt und ergötzt", klammerte er sich „wie an einen Balken im Schiffbruch" an naturwissenschaftliche Beobachtungen und Studien. Unter dem Donner der Kanonen von

Verdun erklärte er dem Fürsten Reuß, Heinrich XIV., die Farbenlehre, vor Valmy und bei Landres diktierte er Vogel optische Versuche. All dies Ineinander von Krieg und Kultur wurde sogleich von den Zeitgenossen gewürdigt; nur die Stimme von Sulpiz Boisserée sei angeführt, der rühmte, wie wahr das „wilde zerstörende Kriegsleben in seiner Verflechtung mit dem stets fortwebenden, erhaltenden Gewohnheitsleben" dargestellt sei. Aber auch dichterischer Gewinn erwuchs Goethe aus der Kampagne; diese Erlebnisse dienten ihm als Hintergrund für „Hermann und Dorothea"; der „Bürgergeneral" erwuchs aus ihnen, wie überhaupt viele Züge der Revolutionsdramen von daher stammen. Selbst noch in Faust II erwuchsen Heereszug und Kriegsgetümmel aus diesem Boden. — (Vgl. Arthur Chuquet, Goethe en Campagne. Paris 1902. — Hüffer, Zu Goethes Campagne in Frankreich. G.Jb. 4, 79—106.) [3.]

Kampf ums Dasein. Goethe kennt natürlich das unvermeidliche Aufreiben und sich Verdrängen der Organismen. „Alles, was entsteht, sucht sich Raum und will Dauer; deswegen verdrängt es ein anderes vom Platz und verkürzt seine Dauer." Der ausmerzenden Wirkung solcher Vorgänge im Darwinschen Sinne nachzugehen, lag ihm ferne. [H.]

Kant, Immanuel (1724—1804), geboren und gestorben in Königsberg, das er nie auf größere Entfernung verlassen hat. Weder eine Begegnung noch ein schriftlicher Gedankenaustausch hat zwischen ihm und Goethe stattgefunden; und wenn Goethe ihn gegen Eckermann als „den vorzüglichsten der neueren Philosophen" bezeichnet, der am tiefsten in unsere deutsche Kultur eingedrungen sei, und den auch er nicht ohne Gewinn studiert habe, so war doch Kants Denkweise für Goethe, wie W. Windelband es ausgedrückt hat, ein fremder Tropfen in seinem Blute. Herder, der auf Goethes Gedankenrichtung während des Straßburger Beisammenseins einen so bedeutenden Einfluß ausübte, war zu jener Zeit noch ein großer Verehrer seines Lehrers, dem er erst später, in dessen kritischer Periode, scharf entgegentrat; aber Goethe wurde durch ihn nicht auf Kant hingewiesen, mit dem ihn damals wenigstens das gemeinsame Interesse für Swedenborg (s. d.) hätte verbinden können. Bei der Rückkehr aus Italien 1788 traf Goethe in Jena als eifrigen Vertreter der Kantischen

Lehre Karl Reinhold an, ließ sich aber dadurch nicht zu näherer Bekanntschaft mit der kritischen Philosophie bestimmen. 1793 spricht er gegen Herder seinen Unwillen aus, daß Kant in seiner „Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" seinen philosophischen Mantel, nachdem er ein ganzes Menschenleben gebraucht, ihn von mancherlei judelhaften Vorurteilen zu reinigen, freventlich mit dem Schandfleck des radikalen Bösen beschlabbert habe. Erst durch Schiller wurde er zu tieferem Studium Kants angeregt, das ihm auch Befriedigung gewährte, so daß er im hohen Alter erklärte, er danke der kritischen und idealistischen Philosophie den ungeheuren Gewinn, daß sie ihn auf sich selber aufmerksam gemacht. Doch wollte die Kritik der reinen Vernunft ihm nicht zusagen; er zog es im allgemeinen vor, im philosophischen Naturzustand zu bleiben, bei all den Dingen, die sich ihm darstellen, nichts davon und nichts dazu zu wünschen. Ja, Kants ungeheures Lehrgebäude erschien ihm (in der Gedächtnisrede auf Wieland, 1813) „eine Drohung, eine Zwingfeste, von woher die heiteren Streifzüge über das Feld der Erfahrung beschränkt werden sollten". Dagegen betrachtet er es (Brief an Zelter, 1810) als „ein grenzenloses Verdienst des alten Kant, daß er in seiner Kritik der Urteilskraft Kunst und Natur nebeneinanderstellt und beiden das Recht gibt, aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln". In beiden Reichen ist für äußere Zweckmäßigkeit kein Raum; die Erzeugnisse dieser zwei unendlichen Welten sind um ihrer selbst willen da und erwecken ein unparteiisches Wohlgefallen nur durch die ihnen innewohnende Zweckmäßigkeit: das Kunstwerk besitzt formale, das einzelne Naturobjekt materiale Zweckmäßigkeit. — Aus der Kritik der praktischen Vernunft eignet sich Goethe sogleich den kategorischen Imperativ der Pflicht an und äußert sich dahin, daß die Religion zu schwach und knechtisch geworden war, als man sie der schwankenden Berechnung einer Glückseligkeitstheorie unterwerfen wollte, wogegen Kant die Moral in ihrer übersinnlichen Bedeutung auffaßte und sich das unsterbliche Verdienst erwarb, uns von jener Wirklichkeit, in die wir versunken waren, zurückgebracht zu haben.

(Vgl. Goethe, Über die Einwirkung der neueren Philosophie; Briefwechsel mit Schiller; Heynacher, Goethes Philosophie aus seinen Werken. — S. auch Idealismus; Philosophie.) [W.]

Kantaten. Eine besondre Abteilung von vier Gedichten in den Werken seit 1815. Nur „Rinaldo" erschien hier zuerst. „Deutscher Parnaß" war schon in Schillers Musenalmanach auf 1799 gedruckt, „Johanna Sebus" 1809 und „Idylle" 1813 in Einzeldrucken. „Deutscher Parnaß" oder — wie ursprünglich der Titel deutlicher beabsichtigt war — „Der Hüter des Parnassus" stellt eine gutgelaunte Parodie von Gleims Angriff auf die Xenien dar: wie die leidenschaftlichen Klänge der Klassiker den süßen Frieden tändelnder Anakreontik brechen. Die „Idylle" führte sich als „Idyllische Kantate zum 30. Januar 1813", dem Geburtstag der Herzogin Luise, ein. Zu „Johanna Sebus" s. dort. „Rinaldo" dichtete Goethe schon im März 1811 nach Motiven aus Tassos „Befreitem Jerusalem" für die „anmutige Tenorstimme" des Prinzen Friedrich von Gotha, der in Goethes „Hauskapelle" mitwirkte. — Seit 1836 wurde den Kantaten „Die erste Walpurgisnacht" eingeordnet. Eine Kantate dichtete Goethe noch zu Zelters siebzigstem Geburtstag 1828. Unvollendet blieb das „Requiem, dem frohsten Manne des Jahrhunderts, dem Fürsten v. Ligne" (Anfang 1815). Vorübergehend dachte Goethe an eine Kantate zu Schillers Totenfeier, kam aber über Entwürfe nicht hinaus. Auch eine Kantate zum Reformationsjubiläum 1817 blieb in bedeutsamen Anfängen stecken. Die groß angelegten Fragmente dieser beiden Pläne s. Weim. A. I, 16, S. 561 ff. und 570 ff. [Wff.]

Karikaturen. Die Karikatur ist eine Überbetonung des geistigen Wertes oder Unwertes des dargestellten Gegenstandes; diese Betonung geschieht auf dieselbe sinnfällige Weise wie jede künstlerische Darstellung. Aber da hier zwei Schichten von Realität: die geistige durch Übertreibung des Charakteristischen und die lediglich sinnfällige, in einer einzigen Darstellung zusammenfallen, in der die „lediglich sinnfällige" entschieden vorherrscht, so erscheint die geistige Schicht als fremdartig, als einen unberechtigten Anspruch stellend, und durch Negierung dieses Anspruches als lächerlich. Diese Notwendigkeit der Übertreibung begegnet zuerst dem Skizzisten: er hat „zumeist zu viel Imagination" und „ist immer ein bißchen übertrieben im Ausdruck" (Jub.A. 33, 164). Die nächste Stufe, der Karikaturist, sucht gern „nur das bedeutend Widerwärtige, physisch und moralisch Häßliche heraus" (ebd.) und ist insofern ein realistischer Überschlag des Charakteristikers. Dies

zeigt sich beim Karikaturisten in der Farbe: „man kann mit Verstand und Vorsatz von der Harmonie abweichen, und dann bringt man das Charakteristische hervor; geht man aber weiter . . ., so entsteht die Karikatur, die endlich Fratze und völlige Disharmonie wird" (Jub.A. 33, 253 ff.). Diese niederziehende Seite der Karikatur empfand Goethe am meisten in Hogarths Karikaturen (Hrsg. v. Lichtenberg, Jub.A. 30, 43), er sieht darin nur „den Triumph des Formlosen über die Form" — indem die geistige Realität als „formlos" bezeichnet wird — und ein Anheimgeben der Menschengestalt „an chemische Philistergesetze" (Jub.A. 30, 396); und sofern „der Engel Lavater" dieser „negativen" Schilderung des Menschen sich ausgiebiger gewidmet hätte, so wäre er zwar ein „Über-Hogarth" (Jub.A. 30, 396) geworden, aber dadurch, daß er auf die Masse in dieser Weise wirken wollte, „entgegnete ihm das Fratzenhafte der Masse fürchterlich" (ebd.). Die Griechen entgingen durch ihre Betonung des Charakteristischen den Irrungen der Nachfolger, die „in dem Sanften nur Schwäche und in dem Starken nur Parodie und Karikatur übrig lassen" (Jub.A. 35, 66). Über ähnliche geringschätzende Wirkung von Palissots Karikatur Rousseaus vgl. Jub.A. Bd. 34 S. 175 und 184. Die satirische Karikaturenzeichnung wird dementsprechend als die „kunst-, geschmack- und sittenverderblichste Verwirrung" bezeichnet (Jub.A. 33, 198). [Kr.]

Karl Alexander, Großherzog von Sachsen, geb. 24. Juni 1818, von Goethe in dem großen Maskenzug desselben Jahres dichterisch begrüßt. Goethe verfolgte die Entwicklung des Enkels Karl Augusts mit liebevoller Teilnahme und war in allen Erziehungsangelegenheiten der treue Berater von Karl Alexanders Mutter, der Großfürstin Maria Paulowna. Er war beteiligt an der Berufung Friedrich Soret's zum Erzieher des jungen Prinzen, und auf seinen Rat wurde Eckermann dessen Lehrer. Erziehung und Unterricht des fürstlichen Knaben waren der Gegenstand eingehender Gespräche mit Soret wie mit Eckermann, und im persönlichen Verkehr suchte Goethe in jeder Weise dessen Bildung zu fördern. In dem Leben Karl Alexanders hat das Andenken an Goethe stark nachgeklungen und sein Denken und Handeln tiefgehend beeinflußt. Zur Feier von Goethes 150. Geburtstag schrieb er seine Kindheitserinnerungen nieder und übergab sie dem Goethe-

jahrbuch zur Veröffentlichung. Er starb am 5. Januar 1901. — (Vgl. Mutheſius, Goethe und Karl Alexander. Weimar 1910.) [Mth.]

Karl August, Herzog, ſeit 1815 Großherzog von Sachſen-Weimar, geb. 3. September 1757, der kongeniale fürſtliche Freund Goethes. Er lernte den Dichter kennen, als er im Dezember 1774 als Erbprinz auf ſeiner Reiſe nach Paris Frankfurt berührte und lud ihn bei einer zweiten Begegnung zu einem Beſuch in Weimar ein. Goethe folgte, trotzdem ihm ſein Vater abriet, der Einladung, und aus dem Beſuch wurde ein Aufenthalt fürs Leben. Karl Auguſt, der nach Vollendung des 18. Lebensjahres die Regierung angetreten hatte, war eine kraftſtrotzende Natur. „Ein Herzogtum ererbt zu haben, war ihm nichts, aber hätte er ſich eins erringen, erjagen und erſtürmen können, das wäre ihm etwas geweſen" (zu Eckermann, 23. Oktober 1828). Mit aufrichtiger jugendlicher Bewunderung hing er an dem Dichter, der die Zuneigung ebenſo warm erwiderte. Der von Tag zu Tag geübte Umgang nahm die Form innigſter Jugendfreundſchaft an. „Wir ſaßen oft tief in die Nacht hinein, und es war nicht ſelten, daß wir nebeneinander auf meinem Sofa einſchliefen." (Ebenda.) In kraftgenialiſchem Ungeſtüm, in allen Tollheiten und Torheiten ungezügelten Jugendübermutes verbrachten die beiden manchen Tag und manche Nacht. Aber Goethe, der um acht Jahre ältere, erkannte bald die ernſten Aufgaben, die ihm aus der Freundſchaft mit dem Jüngling auf dem Fürſtenthron erwuchſen. Er wurde zum Erzieher des jugendlichen Brauſekopfes, leitete ihn zur Selbſtbeherrſchung und Selbſtzucht, zu ſtrenger Arbeit und Pflichterfüllung in ſeinem fürſtlichen Berufe an. Seine amtliche Tätigkeit, zu der ihn Karl Auguſt trotz des Widerſtandes des Miniſters von Fritſch berufen hatte (vgl. Amtliche Stellung), war weſentlich mit durch dieſen Geſichtspunkt beſtimmt. Auch die Reiſe in die Schweiz, die Goethe mit Karl Auguſt im Winter 1779 unternahm, ſollte dazu dienen, dieſen in der innern Abklärung und Feſtigung zu fördern. Nach achtjähriger erzieheriſcher Beeinfluſſung legte Goethe dem Herzog 1783 das Gedicht „Ilmenau" auf den Geburtstagstiſch, als rückblickende Überſchau auf den Weg von jugendlicher Verworrenheit zu männlicher Klarheit, als Zeugnis des Aufſtiegs in der Perſönlichkeitsgeſtaltung, für die der Leitgedanke geweſen war:

Der mag sich manchen Wunsch gewähren,
Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt,
Allein wer andre wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.

Was fürstliche Huld einem Freunde gewähren kann, ist Goethe von Karl August in reichstem Maße zuteil geworden. Er hat ihm „gegeben, was Große selten gewähren, Neigung, Muße, Vertraun, Felder und Garten und Haus", er war ihm „August und Mäcen". Und die gegenseitige Dankbarkeit blieb in der Gesinnung beider lebendig. Karl August hat bekannt, daß er dem Freunde zwei Dritteile seiner Existenz schulde.

Das Bedürfnis persönlichen Zusammenseins veranlaßte es, daß Goethe den Herzog, der während seiner Abwesenheit in Italien in die preußische Armee eingetreten war, 1790 in das Feldlager nach Schlesien, 1792 in den Feldzug nach Frankreich und ein Jahr darauf zur Belagerung von Mainz begleitete. Und wie in den folgenden Jahrzehnten Karl August mit nie nachlassender freundschaftlicher Teilnahme das Wirken und Schaffen des Dichters begleitete, so blieb dieser in unwandelbarer Treue der Berater und Vertraute des Fürsten in allen Lagen des Lebens, gleichsam der Seelenarzt in allen intimen persönlichen und Familienangelegenheiten seines Herrn. Als Karl August am 3. Sept. 1825 das fünfzigjährige Regierungsjubiläum beging, war Goethe am frühen Morgen der erste, der ihn begrüßte. „Bis zum letzten Hauch beisammen", das waren die Worte, die er, von Rührung übermannt, nur hervorbringen konnte. Und in Karl August strömte die Fülle der Erinnerungen in dem Ausruf zusammen: „O achtzehn Jahr und Ilmenau!" Am 14. Juni 1828 verschied Karl August. Das Ereignis traf den Dichter schwer; er zog sich zu stiller Sammlung mehrere Monate nach Dornburg zurück. Eckermann hat uns berichtet, wie er dann im Oktober in einem inhaltreichen Gespräch die hervorragenden menschlichen und fürstlichen Eigenschaften des Heimgegangenen würdigte. [Mth.]

Karl Eugen, Herzog von Württemberg (1728—1793; regierte seit 1737) hat im Leben Goethes eine weit geringere Bedeutung gespielt wie in dem Schillers. Als Begleiter des Herzogs Karl August lernte ihn Goethe im Dezember 1779 auf der Rückreise aus der Schweiz kennen; beide wohnten damals einer Stiftungsfeier der

Hohen Karlsschule (s. d.) bei (an Frau v. Stein 20. Dez. 1779). Ausführlicher hat Goethe über seinen zweiten Aufenthalt (30. August bis 6. Sept. 1797) in Stuttgart und über den Herzog berichtet (an Herzog Karl August 11. September 1797; vgl. Aus einer Reise in die Schweiz 1797). Goethe anerkennt die glückliche Nachwirkung dessen, was der Herzog, dem er eine gewisse Großheit bei seinen Unternehmungen nicht abspricht, wenn auch nur zur Befriedigung augenblicklicher Leidenschaften und zur Realisierung abwechselnder Phantasien, für die Künste durch die Gründung der von 1761—1773 bestehenden Akademie getan habe. Am wenigsten war Goethe mit dem, was in der Baukunst in Ludwigsburg, Stuttgart und Hohenheim geschehen war, zufrieden; er konnte nur Material, Geld, Zeit, sowie die verlorene Kraft und Gelegenheit, etwas Gutes zu schaffen, bedauern, während er die Leistungen auf dem Gebiete der Malerei, der Plastik und der graphischen Künste sehr lobte. [Br. D.]

Karl Friedrich, ältester Sohn Karl Augusts. Die Geburt des lange sehnlich erwarteten Thronerben (15. Februar 1783), bei der sich „alle poetischen Adern und Quellen rührten" (an Merck, den 17. Februar), feierte Goethe in dem Gedicht

Vor vierzehn Tagen harrten wir
In dieser nächtigen Stunde.

Als Knabe war der Erbprinz vielfach, meist zusammen mit August Herder, wochenlang in der Gesellschaft Goethes, später, namentlich nachdem er sich 1804 mit der Großfürstin Maria Paulowna vermählt hatte, im Verein mit seiner Gattin in ständigem verehrungsvollem Umgang mit dem Dichter. Er folgte Karl August 1828 in der Regierung. Am Todestage Goethes gab er Anweisung, daß der Jugendfreund seines Vaters seine letzte Ruhestätte in der Fürstengruft finden sollte. Karl Friedrich starb am 8. Juli 1853, ihm folgte sein Sohn Karl Alexander (s. d.) in der Regierung. [Mth.]

Karl Theodor (1724—1799), Kurfürst von der Pfalz seit 1742 und Kurfürst von Bayern seit 1777. Dieses Fürsten, dem die Pfalz, besonders Heidelberg und Mannheim, letzteres durch Begründung des Nationaltheaters und der Akademie, durch Pflege der Künste und Wissenschaften soviel verdanken, gedenkt Goethe während seiner Besuche in Heidelberg 1775 und 1797 (vgl. „Dichtung und

Wahrheit" Buch 20; Aus einer Reise in die Schweiz 1797) mit anerkennenden Worten und erwähnt die von ihm erbaute Heidelberger Neckarbrücke. [Br. D.]

Karlsbad kann im Hinblick auf die dreizehnmaligen, oft mehrere Monate umfassenden Badeaufenthalte, die Goethe ihm in den Jahren 1785, 1786, 1795, 1806, 1807, 1808, 1810, 1811, 1812, 1818, 1819, 1820 und 1823 gewidmet hat, als die Lieblings-Sommerresidenz des bejahrten Mannes und Greises Goethe bezeichnet werden. Diese Tatsache bildet einen Ruhmestitel des lieblichen Tepl-Bades, dem eine große Anzahl Gedächtnistafeln an Goethe und Personen seiner Umgebung Ausdruck geben. Aber auch einzelne Aufenthaltszeiten sind wichtig und ergebnisreich für ihn geworden. Die Bedeutung des ersten Badebesuchs 1785 mit seiner Anknüpfung zahlreicher Beziehungen schildert B. Suphan im Goethejahrbuch XI 1890, S. 123 ff. Schicksalsbestimmend wird dann der Besuch des Jahres 1786, weil er von Karlsbad aus, wo man eben seinen Geburtstag sehr festlich begangen hatte, sich am 3. Sept. nach Italien „fortstiehlt". (S. Ital. Reise 4. u. 8. Sept. 1786 usw., Jub.A. 26, 3, 18 ff. und 180 ff.) Von 1795 an sind die Badezeiten in Karlsbad wie die so günstigen Wirkungen der Bäder (so 1795, namentlich 1807 nach dem angreifenden Kriegsjahr von 1806) in den Tagebüchern aufgeführt, von Wiederaufnahme eigener zeichnerischer Tätigkeit (1806), von geologischen Studien und Ergebnissen (1806, 1807, Jos. Müllers Karlsbader Sammlung von Sprudelsteinen), namentlich aber von geistigen, durch eine ungemein reiche Geselligkeit (s. Baden, Badeleben usw.) ihm zuströmenden Eindrücken ist gleichfalls berichtet. Sie knüpfen sich an Persönlichkeiten verschiedenster Stellung und Art, an die Kaiserin Maria Ludovica von Österreich (s. Schrift. d. Goethegес. Bd. 17 S. XXIV ff. und o. G. Jb. XI) so gut wie an das „seltene Natur- und Kunstprodukt", die Sängerin Ang. Catalani, oder den Karlsbader Buchhändler und Leihbibliothekar („zum eisernen Kreuz") Heinrich Cuno. Genannt seien noch Herzog Karl August (1786, s. Gedicht „An den Herzog Karl August" Jub.A. 3, 102 f.), Metternich, die gräflichen Ehe- und Freundespaare Reinhard und Brühl, die Gräfin O'Donnell, Rat Grüner usw. Solche Beziehungen haben ihre vielfachen kleinen dichterischen Denkmale namentlich in den „Inschriften, Denk- und Sendeblättern" (Jub.A.

3, 8 ff.) gefunden, die vielfach die Bezeichnung „Karlsbad" und das Datum tragen. Sie könnten das gemeinsame Motto haben:

„Der Berge denke gern, auch des Gesteins,
Sie waren Zeugen friedlichsten Vereins."

(An den Grafen Paar, Karlsbad, 12. August 1818.)

Aber die Werke Goethes überliefern uns auch wertvollere Niederschläge der Karlsbader Tage in ernsten wissenschaftlichen und dichterischen Arbeiten. „Es wird mich niemals gereuen, dieser einzelnen Gegend (von Karlsbad, Eger und Marienbad) so viel Aufmerksamkeit gewidmet zu haben, da in der Geognosie bei großer Abwechslung doch so viele Mannigfaltigkeit herrscht und ein wohlbeachteter Fall viele andere erläutert." (Sammlung zur Kenntnis der Gebirge in und um Karlsbad 1807.) Der Brunnengast, Geolog und Spaziergänger findet aber auch Zeit zu meteorologischen Untersuchungen von den Karlsbad umgebenden Bergen aus. („Zur Meteorologie." Karlsbader Beobachtungen 1819, Jub.-A. 40, 44.) Die Muße, behagliche Stimmung und gesellschaftliche Anregung der Sommer 1807, 1808 und 1810 bringen dann auch auf ganz anderem Gebiet Förderung: „Wilhelm Meisters Wanderjahre" und die „Wahlverwandschaften" wachsen und gedeihen in diesen drei von Mai bis September sich erstreckenden Badezeiten. Von der Frühlingsfahrt von 1820 endlich sei erwähnt, daß sie noch fünf köstliche Nachschößlinge zum „Buch des Paradieses" des West-östlichen Divan zeitigt: Vorschmack, Einlaß, Anklang, Deine Liebe, Dein Kuß, Wieder einen Finger. [Grtz.]

Karlsruhe. Auf der ersten Schweizerreise weilte Goethe mit den beiden Stolbergen und Haugwitz vom 17. bis 23. Mai in Karlsruhe, wo er, bei Hofe eingeführt, die Bekanntschaft des Markgrafen Karl Friedrich von Baden (1728—1811; regierte seit 1750) machte und die hessen-darmstädtische Prinzessin Louise mit ihrem späteren Gatten, den Erbprinzen Karl August von Weimar, traf. 1779 besuchte Goethe mit dem Herzog den badischen Hof, und auf Wunsch seines Herzogs reiste er am 3. Oktober 1815 von Heidelberg aus nach Karlsruhe, um das Gmelinsche Naturalienkabinett zu besichtigen; zwei Tage blieb er und sah damals auch Jung-Stilling (s. d.) wieder, dessen veränderte Lebensart ihn fremd berührte, während Hebel (s. d.) viel wohltuender auf ihn wirkte. — („Dichtung und Wahrheit" 18. Buch [dort fälschlich Besuch

bei Klopstock angegeben; Klopstock hatte Karlsruhe bereits im März über Frankfurt verlassen]. „Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar." Annalen 1815.) [Br. D.]

Karlsschule in Stuttgart, s. Hohe Karlsschule.

Karoline, die große Landgräfin, s. Hessen-Darmstadt.

Karschin, Anna Luise (1722—1791), in dem Stile der Zeit die deutsche Sappho genannt, war an der Grenze Niederschlesiens als Tochter des Gastwirts Dürbach geboren, im siebzehnten Jahre mit einem Wollspinner vermählt und heiratete, von ihm geschieden, einen Schneider namens Karsch. Auch von diesem Manne, der sie mißhandelte, getrennt, kam sie im Jahre 1760 nach Berlin, wo sie als Gelegenheitsdichterin Aufsehen erregte und die Protektion Sulzers, Ramlers, Mendelssohns und die Freundschaft Gleims erlangte. Die großen Hoffnungen, die man auf ihre Entwicklung setzte, erfüllten sich jedoch nicht. Sie kam trotz gelegentlicher Ansätze zu einem höheren Flug über die platteste Gelegenheitspoesie nicht hinaus. Goethe hat zwei Briefe an sie gerichtet (17.—28. August 1775 und 11. September 1776), nachdem sie, wir wissen nicht aus welchem Anlaß, die Korrespondenz eröffnet hatte. Der erste dieser Briefe gehört zu den bedeutendsten der vorweimarischen Zeit. Die nicht uninteressante Antwort der Karschin darauf ist in Morris' „Jungem Goethe" Bd. 6 S. 497 ff. abgedruckt. Bei seinem Aufenthalt in Berlin besuchte der Dichter die Freundin in Apoll, nachdem sie ihn durch ein Gedicht dazu aufgefordert hatte:

ich hätt's Vonn Euch erwartten sollen
Daß Ihr Wie sich's gebührt und ziemt
mich aufgesucht und mich gegrüßet usw.

Dieses Gedicht und einen Bericht über den Besuch findet man bei Schöll, Goethes Briefe an Frau v. Stein, 2. Aufl. Bd. 1 S. 129 u. 436. [P.]

Kassel. Wie Goethe unter eigentümlichen bedrängten Umständen auf der Rückkehr von Münster nach Weimar im Dezember 1792 zum erstenmal das „von hundert und aber hundert Lampen erleuchtete" Kassel erreicht und wie ihm alle „Vorteile eines bürgerlich-städtischen Zusammenlebens" entgegentreten, schildert er in der „Kampagne in Frankreich" (Jub.A. 28, 195 f.). Unter friedlicheren Verhältnissen hat er es dann 1801 auf der Rückreise von Pyrmont wiedergesehen: er trifft sich dort mit der ihm unter Meyers Schutz

entgegenkommenden Christiane und besucht mit ihnen das Theater, die Gemäldesammlung usw. (s. Jub.A. 30, 87). Diese Sammlung und sonstige Kunstanstalten der Stadt, „glückliche Nachwirkungen dessen, was einige Fürsten zugunsten der bildenden Künste getan", verbinden ihn auch weiter geistig mit Kassel. Künstler wie Jagemann, Nahl, v. Rohden, L. Hummel, Ruhl, Raabe u. a., die entweder in Kassel geboren sind oder an der dortigen Kunstakademie ausgebildet oder an ihr tätig waren, treten mit ihm und Weimar namentlich durch die „Weimarer Kunstausstellungen und Preisaufgaben" (s. den sie behandelnden Aufsatz in den Schrift. z. Kunst, ebd. 33, 262 ff.) in dauernde anregende und weiterwirkende Beziehungen. Die Gebr. Grimm und ihre von 1814—1830 dauernde Tätigkeit an der Landesbibliothek erinnern ebenfalls an die hessische Hauptstadt. In deren Kreise wird der Architekt Engelhardt aus Kassel, der Goethe Neujahr 1809 in Weimar besucht hatte (s. G.Jb. X S. 154 f., und Briefwechsel zwischen J. und W. Grimm S. 187), als Urbild des Kunstgenossen in den „Wahlverwandtschaften bezeichnet, und Goethe gesteht diese Verwendung halb und halb zu (s. Annalen 1811, Jub.A. 30, 264). Von allen diesen Beziehungen und speziell auch von den Anregungen durch die Schätze der in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts vom Landgrafen Wilhelm VIII. angelegten Gemäldegalerie erzählen der angeführte Aufsatz und die Annalen der Jahre 1801—1821; erwähnt werden z. B. die Charitas von Leonardo da Vinci, die Landschaften von Claude Lorrain, die Tierbilder von P. Potter (s. Schrift. z. Kunst „Skizze zu Castis redenden Tieren", Jub.A. 35, 20 ff.). [Grtz.]

Kassengewölbe in Weimar. Auf dem alten Friedhofe an der Jakobskirche, an der östlichen Mauer nahe dem Eingange von der Totengasse aus, lag das „Kassengewölbe". Es hatte seinen Namen nach dem Eigentümer, der Landschaftskasse, dem späteren Finanzministerium. Personen vornehmeren Standes, die kein Familienbegräbnis besessen hatten, wurde auf Ansuchen der Hinterbliebenen die Aufnahme in dieses Gewölbe gewährt. Ein trauriger Vorzug! Ein Sarg nach dem anderen, einer über den anderen wurde durch die Falltür des Gewölbes hinabgelassen. Handwerksmeister, die für den Verstorbenen gearbeitet hatten, pflegten die Toten zur Gruft zu tragen. Ohne Sang und Klang, ohne Gebet,

in der Stille der Nacht fand die Beisetzung statt. Erst am Tage darauf hielt man in der Gottesackerkirche eine religiöse Trauerfeier, die „Kollekte". Und nun: „In Zwischenräumen von etwa dreißig Jahren, wenn man eben meinte, daß der unterirdische Raum gefüllt sei, wurde eine ‚Aufräumung' veranstaltet, d. h. die sämtlichen, durch Moder zerfallenen Sargreste und Totengebeine wurden herausgeschafft und pêle-mêle in eine große Grube in der einen Ecke des Kirchhofs eingescharrt."

Das Kassengewölbe war ein einfacher, viereckiger, fensterloser Bau nach Art eines Erbbegräbnisses, mit einem gebrochenen, spitzen Zeltdache. Nur die Vorderseite zeigte architektonischen Schmuck. Der durch ein bogiges Giebelfeld gekrönte Portalbau mit zwei seitlichen Halbsäulen stieg bis zum oberen Gesimse auf. Zur zweiflügligen hölzernen Tür führten drei Stufen hinauf. Durch das Gitterwerk zweier Füllungen und des oberen Rundbogens drang spärliches Licht in den traurig-öden Innenraum.

In diesem Gewölbe haben Schillers Gebeine 21 Jahre lang geruht, bis auf hohen Befehl eine „Aufräumung" stattfand! Seine Leiche sollte in der Nacht vom 11. auf den 12. Mai 1805 in üblicher Weise beigesetzt werden, wobei die Schneiderinnung die Träger zu stellen hatte. Dem erst am 11. von einer Reise heimkehrenden Kommissionssekretär Schwabe ging das gegen das Gefühl. Es gelang ihm mit vielem Bemühen, unterstützt von Goethes und Schillers jungem Freunde Heinrich Voß, wenigstens das Unwürdigste abzuwenden und nach Überwindung der von dem Oberkonsistorialrat Günther bereiteten Widerstände schnell noch ein Grabgeleit aus befreundeten Männern zusammenzubringen. Im übrigen erfolgte das Begräbnis aber doch in hergebrachter Weise. Das feierliche Geleit bewegte sich mitternächtlich durch die stillen Straßen und wandte sich in Trauer heimwärts, als der Totengräber mit seinen Gehilfen die teure Last hinabgesenkt hatte. Am nächsten Nachmittage fand die Trauerfeier in der Kirche statt, welche die Menge der Teilnehmenden nicht zu fassen vermochte. Die herzogliche Kapelle spielte das Mozartsche Requiem, Generalsuperintendent Vogt, Herders Nachfolger, hielt die nach Voßens Empfinden recht frostige Rede. Goethe, selber leidend, konnte der Feier nicht beiwohnen. Aber „die Hälfte seines Daseins" verloren zu haben, bekannte er in tiefstem Schmerze.

Als dann Anfang 1826 das Landschaftskollegium die Aufräumung des Kassengewölbes anordnete, trat wiederum der nunmehrige Bürgermeister Schwabe tatkräftig ein und hielt Nachsuchung nach Schillers Resten. Zunächst vergeblich. Es fand sich nur ein Chaos von faulen Sargtrümmern, Zeugfetzen und durcheinandergeworfenen Gebeinen, nichts, was auf Schillers Sarg und Überreste hinzuweisen schien. Doch gelang es endlich, durch Vergleich der vollzählig aufgefundenen Schädel die Frage zu lösen. Einer hob sich nicht nur durch seine edle Bildung besonders heraus, sondern wurde auch an bestimmten Merkmalen von einer größeren Zahl von Personen, die Schiller bei Lebzeiten gekannt hatten, zweifellos als der richtige bezeichnet. Auch Goethe schloß sich ihnen tiefergriffen an:

„Geheim Gefäß, Orakelsprüche spendend!
Wie bin ich wert, dich in der Hand zu halten!"

Am 17. September 1826 wurde in feierlicher Handlung der Schädel auf der Großherzoglichen Bibliothek niedergelegt. Schillers zweiter Sohn Ernst war zugegen, August von Goethe vertrat den Vater, der es sich unter dem Drange der auf ihn einstürmenden Gefühle im letzten Augenblicke hatte versagen müssen, persönlich teilzunehmen. Mit den vom Vater gesetzten Worten übernahm August vom Freunde das Kleinod, worauf es in dem Piedestal der Danneckerschen Schillerbüste verwahrt wurde. Goethe war es mit Hilfe zweier sachkundiger Männer aus Jena gelungen, auch die übrigen zum Skelett gehörigen Reste herauszusondern und zu verbinden. Sie wurden auf seine Anregung ebenfalls in einem anständig ausgestatteten Sarge zunächst auf der Bibliothek verwahrt, bis der Großherzog 1827 auf Anregung König Ludwigs von Bayern bestimmte, daß den Gebeinen Schillers in der neuerbauten Fürstengruft neben seinen eigenen Vorfahren eine würdige Ruhestätte gegeben werde. Neuerdings hat man versucht, die Echtheit des 1826 erkannten Schädels zu bestreiten, mit zweifelhafter Berechtigung und ebensolchem Erfolge. — Der Begräbnisplatz an der Jakobskirche wurde bis 1818 benutzt, das Kassengewölbe 1847 beseitigt.

(Schwabe: Schillers Beerdigung und die Aufsuchung und Beisetzung seiner Gebeine. Leipzig 1852. — Max Hecker: August von Goethes Rede bei Niederlegung des Schillerschen Schädels auf der Bibliothek in Weimar. G.Jb. 1904, S. 46.) [D.]

Katechisationsszene, Faust V. 3414—3543, wird öfters die zweite Gartenszene (vgl. Gartenszenen) genannt. Die Bezeichnung sollte man besser vermeiden, da sie auf der ironisch-höhnischen Äußerung Mephistos (V. 3523, Herr Doktor wurden da katechisiert) beruht und somit den Charakter des Liebesgespräches in eine falsche Beleuchtung rückt. [P.]

Katholiken. Am 3. Oktober 1829 äußerte Goethe in der Unterredung mit L. Freiherr von und zu Steinfurt: „im allgemeinen mache der Unterschied von Protestanten und Katholiken ihn niemals irre; er frage gar nicht danach, er bemerke es nicht einmal und wisse kaum, wer von seiner Umgebung zu den einen oder anderen gehöre." So ist er denn auch mehrfach selbst mit strengen Katholiken in Berührung getreten, ja er zeigte öfters Interesse für katholische Sitten und Gebräuche. Im 13. Buch von „Dichtung und Wahrheit" sagt er von Dumeiz, dem Dechant von St. Leonhard: „Er war der erste katholische Geistliche, mit dem ich in nähere Berührung kam und der, weil er ein sehr hellsehender Mann war, mir über den Glauben, die Gebräuche, die äußeren und inneren Verhältnisse der ältesten Kirche schöne und hinreichende Aufschlüsse gab." So erwähnt er auch in den Briefen aus der Schweiz und in der Ital. Reise seine Unterhaltungen mit Katholiken über ihre Religion. In freundschaftlicher Beziehung stand Goethe zu dem Kreis der Fürstin Gallitzin und fühlte sich trotz seiner andersartigen Anschauungen hier recht wohl. Bei seinem Besuch 1792 in Münster wußte er in Gegenwart mehrerer katholischer Geistlicher so anschaulich von römischen Kirchenfesten zu erzählen, daß jemand fragte, ob Goethe denn katholisch sei. Verhaßt waren ihm allerdings die Romantiker, welche zum Katholizismus übertraten, wie Stolberg, Friedrich Schlegel, Adam Müller u. a., gegen jene Neukatholiken wandte er sich heftig in Poesie und Prosa und brach mit mehreren, mit denen er früher befreundet war, die Beziehungen ab (s. auch „Konvertiten"). Auf der Rhein- und Mainreise 1814 und 1815 verkehrte er in katholischen Familien wie denen von Brentano, von Guaita, Görres, Schlosser und interessierte sich, hauptsächlich durch S. Boisserée angeregt, für katholische mittelalterliche Kunst und katholischen Kultus, wie seine Aufsätze über das „Sankt Rochus-Fest zu Bingen" und „Am Rhein, Main und Neckar" beweisen. — (Vgl. auch „Katholizismus".) [Mg.]

Katholizismus. Im 18. Buch von „Dichtung und Wahrheit" betont Goethe bei der Schilderung seines Besuchs in Maria Einsiedeln (1775), daß „die Gebräuche der römischen Kirche dem Protestanten durchaus bedeutend und imposant sind, indem er nur das erste Innere, wodurch sie hervorgerufen, das Menschlichste, wodurch sie sich von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzen, und also auf den Kern dringend anerkennt, ohne sich gerade in dem Augenblick mit der Schale, der Fruchthülle, ja dem Baum selbst, seinen Zweigen, Blättern, seiner Rinde und seinen Wurzeln zu befassen". In den „Briefen aus der Schweiz 1779" wird unter „Realp. 12. November" ein Gespräch über die katholische Religion berichtet. Besonders durch seine italienische Reise wurde Goethe mit dem Katholizismus bekannt. Wohl war er gerade in diesen Jahren von einer starken Abneigung gegen die Kirche und das Christentum überhaupt beseelt (vgl. besonders Venez. Epigr. 6, 9, 11, 19, 21, 45, 66; Röm. Elegien VI), aber andrerseits fühlt er sich doch veranlaßt, über kirchliche Zeremonien nachzudenken, wie seine „Italienische Reise" beweist. Schon unter Regensburg, 4. September 1786, spricht er von den Jesuiten und dem katholischen Gottesdienst, er befragt dann einen Priester, der sein Reisegefährte ist, über katholische Riten (Perugia und Terni, 25. Oktober). Das Meßopfer will ihm „keineswegs gefallen" (Rom, 3. November 1786). Über das vom Papst ausgeübte Hochamt am Christfest schreibt er (Rom 1786, 6. Januar): „Er ist ein einziges Schauspiel in seiner Art, prächtig und würdig genug; ich bin aber im protestantischen Diogenismus so alt geworden, daß mir diese Herrlichkeit mehr nimmt als gibt." Im April 1787 weilte er während des Rosalienfestes in Palermo, im März 1788 bewunderte er in Rom die Karfreitagszeremonien (Rom 1788, 22. März). In dem Aufsatz „Über Italien" sagt er bei Besprechung des italienischen Volksgesangs, „daß es eigentlich der römischen Kirche am besten gelungen sei, die Religion populär zu machen, indem sie solche nicht sowohl mit den Begriffen der Menge als mit den Gesinnungen der Menge zu vereinigen gewußt hat." Mit H. Voß unterhielt er sich 1805 „über die Vorzüge und Nachteile der Reformation und über die Vorzüge der katholischen und protestantischen Religion" und meinte dabei, die protestantische „hätte dem einzelnen Individuum zu viel zu tragen gegeben", besonders die Ohrenbeichte „hätte dem Menschen nie sollen genom-

men werden" (H. Voß an K. W. F. Solger 24. Februar 1805). Die katholisierende Richtung der Romantik bekämpfte er, da er dem Konvertitentum abgeneigt war, und gegen ihre Vertreter richten sich eine Reihe von Gedichten, so das „Pfaffenspiel" (1813). In diesem Sinne schreibt er am 22. Juni 1808 an Reinhard: „Ich habe bemerkt, daß, wenn man sich auf protestantische Weise über die katholische Religion und Mythologie ausdrücken will, man sich lächerlich, ja bis in einem gewissen Sinne verhaßt machen kann", und ähnlich äußert er sich zu Boisserée am 4. August 1815 über die Protestanten, die „einen Mystizismus machen" wollten, „da ja gerade der Mystizismus entstehen muß. Dummes, absurdes Volk, verstehen ja nicht einmal, wie die Messe geworden ist, und es ist gerade, als könne man eine Messe machen." Im 7. Buch von „Dichtung und Wahrheit" gibt Goethe eine Schilderung der sieben katholischen Sakramente, während ihm die Protestanten „zu wenig Sakramente haben". Schon vor dem Druck wurden ihm über diese Partie Vorstellungen gemacht, aber er wies sie zurück, „weil, wer einmal mit einem solchen Buche auftrete, auch alle seine Ansichten und Überzeugungen ohne Rücksicht auf irgend etwas außer der Sache selbst heraussagen müsse — jenes aber sei wirklich seine Überzeugung" (F. Rochlitz an K. A. Böttiger 14. November 1812). Durch die Bestrebungen der Brüder Boisserée wurde Goethe mit der mittelalterlichen Kunst bekannt, die ihn namentlich auf seiner Rhein- und Mainreise 1814 und 1815 beschäftigte. Über das „Sankt Rochus-Fest zu Bingen" schrieb er einen Aufsatz. Mit S. Boisserée unterhielt er sich z. B. am 12. August 1815 über kirchliche Zeremonien und Kirchenfeste und äußerte dabei: „Ja, einige Male im Jahr lasse man sich wohl eine Messe gefallen; aber das immer Einerlei leuchte ihm doch nicht ein." Im West-östlichen Divan ist mitunter abendländische und morgenländische Mystik verquickt, aber Goethe dichtete doch auch das Divangedicht „Süßes Kind, die Perlenreihen", das sich scharf gegen die Kreuzesverehrung wendet. Bei dem Besuch Wilhelm Grimms am 19. Juni 1816 erklärte er: „Ein rechter Katholik ist eigentlich ein Protestant, denn er will nichts anders" (W. Grimm an A. v. Arnim 2.—4. Juli 1816). In seinem Aufsatz „Das Reformationsfest" (1816—1817) macht er anläßlich des Jubiläums der Reformation den Vorschlag, das Fest auf den 18. Oktober zu verlegen und als ein „Fest aller

Deutschen" zu feiern, „das jeder wohldenkende Katholik mitfeierte", als ein „Fest der reinsten Humanität". Am 30. August 1821 unterhielt er sich in Eger mit J. S. Grüner über den Katholizismus in Italien und sagte: „Sie haben keinen Begriff, mein Lieber, wie die Kinder dort schon für den Priesterstand erzogen werden." So meint er auch F. v. Müller gegenüber am 19. September 1827: „Schon das öftere Mitziehen bei kirchlichen Prozessionen gebe den Kindern in katholischen Ländern eine gewisse Bildung und Sitte." Das Dogma der Trinität verwirft er im Gespräch mit Eckermann am 4. Januar 1824: „Ich sollte glauben, daß drei eins sei und eins drei: das widerstrebte dem Wahrheitsgefühl meiner Seele." Eine Verspottung der Trinität ist im Hexeneinmaleins des Faust enthalten, und die ganze Beschwörungsszene der Hexe dort ist die Parodie einer Messe. Auch z. B. in den Zahmen Xenien finden sich einzelne Verse gegen den Katholizismus. Am 30. Juni 1824 wurde Goethe, wie F. v. Müller berichtet, im Gespräch mit Coudray veranlaßt „zu grellen und tollen Ausfällen" „über die Mysterien der christlichen Religion, über die immaculata conceptio St. Mariae". Am 3. April 1829 sprach er bei Tisch über die Kämpfe der Katholiken und Protestanten in Irland, über die Macht des päpstlichen Stuhls und den Einfluß der katholischen Geistlichen (Gespr. mit Eckermann 3. April 1829, vgl. auch 7. April 1829). Über den Schluß des Faust, der in katholisch-romantischem Stil gehalten ist, meint er zu Eckermann 1831, daß er sich „sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Formen und Vorstellungen eine wohltätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte". Noch am 11. März 1832 sprach er mit Eckermann über die Bedeutung der Reformation und versicherte: „Je tüchtiger aber wir Protestanten in edler Entwicklung voranschreiten, desto schneller werden die Katholiken folgen. Sobald sie sich von der immer weiter um sich greifenden Aufklärung der Zeit ergriffen fühlen, müssen sie nach, sie mögen sich stellen, wie sie wollen, und es wird dahin kommen, daß endlich alles nur eins ist." [Mg.]

Kauffmann, Angelika (1741—1807). 1787 lernte Goethe sie in Rom kennen. Als Menschen und Künstlerin hat er sie zeit seines Lebens hoch geschätzt. In Rom las er ihr seine Werke aus dem Manuskript vor, da er bei ihr aufrichtigen Anteil an seinem

literarischen Schaffen wahrnahm; auch regte sie ihn zum Zeichnen an. In den späteren römischen Tagen schloß Goethe sich besonders eng an sie an, mit ihr gemeinschaftlich unternahm er Ausflüge in die Campagna, mit ihr besuchte er die römischen Galerien. „Sie hat ein unglaubliches und als Weib wirklich ungeheures Talent", ist sein Urteil über sie. Angelika malte von Goethe ein Brustbild in Öl, das nicht seine ungeteilte Anerkennung fand: „Angelika malt mich auch, daraus wird aber nichts; es verdrießt sie sehr, daß es nicht gleichen und werden will. Es ist immer ein hübscher Bursche, aber keine Spur von mir." (Ital. Reise, 27. Juni 1787.) [Kr.]

Kaufmann, Christoph (1753—1795), Philanthrop und Kraftapostel in Winterthur, später in Herrnhut; einst Apothekergehilfe, beschäftigte er sich bei Iselin in Basel und Schlosser in Emmendingen mit Erziehungsideen, spielte sich als Wunderarzt und Wohltäter der Menschheit auf und wußte, ohne eigne originelle und schriftstellerische Begabung, nicht nur deutsche Fürstenhöfe, sondern auch Literaturgrößen wie Hamann, Herder, Lavater, Wieland zu narren. Auch Goethe schenkte ihm, wie Klinger und Lenz, vollen Glauben, als er, endlich 1776 einer Einladung an das Philanthropinum in Dessau nur vorübergehend folgend, einige Zeit in Weimar weilte; der Herzog und Goethe waren mit Kaufmann zusammen in Dessau. Mitte Februar 1777 kam Kaufmann wieder durch Weimar. Auf seinen Schweizerreisen hat ihn Goethe nicht aufgesucht, nachdem er die Windbeuteleien des nur in Worten starken Apostels und Geldmachers rasch erkannt und den „Gottesspürhund" als literarischen Schwindler verspottet hatte (1779). Zu den kühnen Phantasten und absichtlichen Schwärmern, die Goethe in der „Kampagne in Frankreich" verwünscht, gehörte in erster Linie Kaufmann.

Das einzig Bleibende, was auf Kaufmann zurückgeht, ist die in Weimar erfolgte Umtaufe von Klingers „Wirrwarr" in „Sturm und Drang". An der Schrift „Allerley gesammelt aus Reden und Handschriften großer und kleiner Männer" (1776 bis 1777) hatte er selbst geringen Anteil. — (Goethe an Knebel 4. Juni 1780. — Düntzers Schrift über Kaufmann 1882.) [Br. T.]

Kaulbach, Wilhelm (1805—1874), Historienmaler und Direktor der Münchner Galerie. Um die Mitte des Jahrhunderts begann Kaulbach seine Illustrationen zu Goethes Werken, die (trotz ihrer

inneren Hohlheit) eine lange Zeit beim Publikum und den Gebildeten großen Anklang fanden.

(Vgl. Deutsche Vierteljahrsschrift. 2. Heft 1848, S. 242—282, Europa 1862 Nr. 21 u. 22 sowie die Grenzboten 1861, II. Bd. S. 46—61. — Kaulbachs Reineke Fuchs erschien 1857 im Cottaschen Verlag in Stuttgart.) [Kr.]

Kayser, Philipp Christoph, geb. 1755 zu Frankfurt a. M., gest. 1823 in Zürich, der Sohn des Katharinenorganisten, verließ im gleichen Jahr wie Goethe die Vaterstadt, um als Musiklehrer sein Brot in Zürich zu verdienen. Des Dichters Wunsch, seine Gedichte und Singspiele von einem andern als dem Weimarer Hofmann Siegmund von Seckendorff vertont zu sehen, veranlaßte schon 1777 die Wiederaufnahme der Beziehungen freundschaftlicher und musikalischer Art. „Jery und Bätely" und „Scherz, List und Rache" sind geradezu für ihn geschrieben worden. „Er ist sehr brav, verständig, ordentlich gesetzt, in seiner Kunst so fest und sicher, als man sein kann. Einer von den Menschen, durch deren Nähe man gesunder wird. Dabei hat er eine Herzensgüte, einen richtigen Lebens- und Gesellschaftsblick, wodurch sein übrigens strenger Charakter biegsamer wird und sein Umgang eine eigene Grazie gewinnt." Ein Versuch, den weltfremden Künstler zwecks späterer Anstellung in das Weimarer Hofleben zu ziehen, scheiterte an Kaysers Natur. Goethe unternahm es bei der gemeinsamen Arbeit an „Scherz, List und Rache", sich und ihm in sehr ausführlichen Briefen Klarheit über das Wesen der Oper zu verschaffen, und er ließ seinen Schützling zu sich nach Rom kommen, um mit ihm altitalienische Musik zu genießen und verstehen zu lernen. Aber das Mißlingen der Oper, an dem beide die Schuld trugen, brachte die Freunde auseinander; Reichardt war aufgetreten. Kayser lebte einsam sein „abstruses Leben in Zürich" weiter. — (C. A. H. Burkhardt, Goethe und der Komponist Ph. Chr. Kayser. Leipzig 1879.) [Ss.]

Kehr, ein Mitglied des Freundeskreises, dem Goethe vor dem Abgang auf die Leipziger Universität angehörte, ist jedenfalls identisch mit dem Studiosus jur. Isaak Kehr, der am 17. Februar 1743 in Hanau geboren, demnach fünf bis sechs Jahre älter als die meisten der jungen Leute und vielleicht sogar der Lehrer von einigen war. Der Vater Kehrs hatte sich mit einer

Frankfurterin verheiratet, zog aber mit dieser nach Hanau. Nach einem Jahre jedoch siedelte das Ehepaar nach Frankfurt über. Kehr besuchte das dortige Gymnasium, studierte dann drei Jahre „für sein Geld" in Marburg und begleitete darauf drei Frankfurter Herren auf verschiedene Universitäten. Diese Tätigkeit als Begleiter oder Informator muß Jahre in Anspruch genommen haben; denn erst anfangs Juli 1784 bewarb Kehr sich um das Frankfurter Bürgerrecht, was ihm auch ohne weiteres gewährt wurde. Er hat also gewiß einflußreiche Gönner besessen. Dies geht auch aus der weiteren Tatsache hervor, daß Kehr am 30. Juni 1785 die freigewordene Stelle eines Forstschreibers erhielt, was bei seinem vorgeschrittenen Alter um so mehr erstaunt. Goethe läßt in einem Brief an Johann Jakob Riese (Leipzig, den 20. Oktober 1765) Kehr sagen, daß er ihm schreiben werde, in einem andern vom 6. November gleichfalls an diesen Freund sendet er ihm und den Frankfurter Mädchen Grüße. Sicher hat er also mit dem sechs Jahre älteren jungen Mann auf freundschaftlichem Fuße gestanden. Vielleicht war Isaak Kehr auch der Vermittler der Freundschaft zwischen Goethe und Klinger, den er in vieler Hinsicht gefördert haben muß. Kehrs Schicksal war ja auch ein ähnliches wie das Klingers; er besaß keine andere Stütze als die eigne Kraft und hat sich ebenfalls alle Wege selbst geebnet. Der junge Klinger gab ihm dann und wann einmal Zeichen wärmsten Dankes. Er empfand offenbar große Verehrung für den befähigten und kenntnisreichen Kehr.

(Frankfurter Ratssupplikationen Juli bis September 1784, Tom III f., 77—78. — Protokoll des Schatzungsamts vom 10. Juli 1784, Tom III f., 79—80. — Frankfurter Ratsprotokoll, 1785 f., 118—119. Ugb. B. 174. [Forstschreiber Nr. 3, 1785.] — Frankfurter Bürgerhandbuch XVIII [1782—1787] 138. — „Goethes Briefe." IV. Abt. 1. Bd. von 1764—1771. S. A. — „Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe" usw., hrsgb. von Dr. K. Wagner. Leipzig 1847, 3. Bd. S. 68.) [Mtz.]

Kellermann, Franz Christoph, 1735—1820, französischer General, Elsässer, der, nachdem er im Siebenjährigen Kriege mitgefochten, sich entschieden der Revolution anschloß. In der Champagne kommandierte er die Moselarmee, bei St. Menehould fügte er sich der Stellung von Dumouriez ein. Er gilt als der eigentliche

Held der Kanonade von Valmy; Napoleon verlieh ihm nach ihr den Herzogstitel. Kellermann war ein ehrlicher Republikaner und ein tapferer Soldat. Der General Kellermann, der 1800 die Schlacht von Marengo entschied, war sein Sohn. [Z.]

Kenner und Enthusiast. Als Frucht der neuen Freundschaft mit Fritz Jacobi — Antwort auf seine Epistel an die Akademisten — in der dritten Augustwoche 1774 entstanden. Das Gedicht spielt gegen Krittelei und Theorie die positive Liebes- und Schöpferwonne aus, die wieder — wie schon am Schluß von Künstlers Morgenlied — ineinander übergehen. Veröffentlicht in Voß' Musenalmanach für 1776 und mit andern Künstlergedichten im Anhang zu Merciers „Neuem Versuch über die Schauspielkunst". [Wff.]

Kenner und Künstler. Wie „Kenner und Enthusiast" — mit diesem auch veröffentlicht — aus dem Gefühlsaustausch mit Fritz Jacobi in der zweiten Hälfte 1774 entstanden, ebenso der „Monolog des Liebhabers" (ursprünglich „An Kenner und Liebhaber"). Der Kritik von Einzelheiten wird der intuitive Schöpferdrang des Künstlers entgegengehalten. [Wff.]

Kennst du das Land? Lied Mignons; in „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" eröffnet es das vierte Buch; in der endgültigen Gestalt des Romans, den „Lehrjahren", ist es an den Anfang des dritten Buches gerückt. Beidemal tritt es aus dem unmittelbaren Zusammenhang der Handlung heraus, um über ihn hinaus auf das dem Mignon-Roman gesteckte Ziel vorzudeuten. Entweder war das Lied zu diesem Zweck schon kurz vor der Arbeit am vierten Buch der „Theatralischen Sendung" (Mitte November 1782) gedichtet oder doch vor Abschluß desselben (Mitte November 1783) schon in andrer Gestalt vorhanden, die uns eine Abschrift Herders überliefert. Hier ist noch nicht vom „Land" Italien im allgemeinen die Rede, sondern — entsprechend dem „Haus" der zweiten Strophe — von dem „Ort", an den Mignon als Stätte ihrer Jugend eine Erinnerung in der Phantasie trägt, zu dem nun ihre Sehnsucht zurückschweift und ihrem Beschützer Wilhelm ausdrücklich den Weg weisen will. Noch die überlieferte Fassung der „Theatralischen Sendung" führt im Kehrreim die Anrede „Gebieter" durch, während die „Lehrjahre" abstufen: „Geliebter", „Beschützer", „Vater". Wie anstößig auf Mignons Lippen, zumal in diesem frühen Keim ihrer Neigung, die Anrede „Geliebter"

und damit das dreiste Geständnis ihrer Liebe wäre, hat Franz Kahn (G.Jb. XXII, 262 f.) mit Recht geltend gemacht; wenn er indes daraufhin die Änderung dem Dichter abspricht, rechnet er nicht mit der Tatsache, daß diesem aus Mangel an Vertiefung in den ursprünglichen Gefühlskomplex zahlreiche Schlimmbesserungen seiner Werke zur Last fallen. — Vielerlei Künste haben zusammengewirkt, um die Motive des Liedes vorzubereiten. Die durchgehende Mahnung zum Aufbruch nach dem Land der Sehnsucht klang dem Dichter aus Hasses Komposition der „Sant' Elena al Calvario" von Metastasio unvergeßlich ins Ohr. Die ihm 1782—83 noch mangelnde Anschauung Italiens wurde vielleicht von der Darstellung der Zitronen und der durch das Grün glühenden Orangen in Thomsons „Jahreszeiten" ergänzt. Für „das Haus", das von Säulen getragen ist, schweben die Paläste der Hochrenaissance in Verona und Vicenza, besonders die Rotonda des Palladio, vor. Nur den „Berg" voll Drachenhöhlen mit Maultieren auf seinem Wolkensteg kannte Goethe aus unmittelbarer Anschauung des St. Gotthard. — Nirgends aber bleiben in diesem Lied solche — immer vorauszusetzende — Anregungen der Phantasie bloßes Material: in den drei Strophen sind drei ineinandergreifende Szenerien von charakteristischen Formen entfaltet und von des Dichters eigner Sehnsucht nach Italien einheitlich beseelt. So ist das Lied zum klassischen Ausdruck für den Zug der deutschen Volksseele nach dem Süden geworden. — (Vgl. Eugen Wolff: Mignon, S. 194 ff.) [Wff.]

Kerkerszene, Faust V. 4405—4612. Diese Partie des Dramas, der an tragischer Gewalt kaum etwas in der Weltliteratur gleichkommt, enthält schon der Urfaust, und zwar in Prosa. In ihrem Lakonismus, ihrem fast nur mit Andeutungen wirkenden naturalistischen Stil ist diese erste Niederschrift kräftiger als die spätere versifizierte, allzu Krasses mildernde Fassung. In seinem 1776 erschienenen Drama „Die Kindermörderin" benutzte Heinrich Leopold Wagner (vgl. H. L. Wagner) einige Motive der Szene, die er aus Vorlesungen Goethes kannte. Im Fragment von 1790 erschien sie nicht, weil ihre Form dem damaligen Stilgefühl des Dichters nicht entsprach. Erst im Frühjahr 1798 gelang die Übertragung in gereimte Verse, „da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuren Stoffes aber

gedämpft wird" (an Schiller 5. Mai). In dieser Gestalt brachte dann der Faust von 1808 die Szene.

Eine vortreffliche Charakteristik und Analyse der Partie im Urfaust und ihrer späteren Versifizierung, eine Analyse, die die dichterischen Intentionen klar zum Ausdruck bringt, bietet Minors Faust (Stuttgart 1901) Bd. 1 S. 228 ff. [P.]

Kerner, Justinus Andreas Christian, geb. am 18. September 1786 in Ludwigsburg als Sohn des Oberamtmanns Christoph Ludwig Kerner, kam 1795 mit seinen Eltern nach Maulbronn, 1799 nach dem Tode seines Vaters nach Ludwigsburg. Dort mußte er gegen seinen Willen und seine Neigung Kaufmann werden, entsagte aber 1804, durch Professor Conz in Tübingen unterstützt, seinem Beruf, um in Tübingen Medizin zu studieren. Hier trat er mit Varnhagen und Uhland in Verbindung. 1808 promovierte er zum Dr. med. und ließ sich nach einer längeren Reise 1810 als Arzt in Dürrmenz bei Mühlacker nieder. 1811 ging er nach Wildbad, 1812 nach Welzheim, 1815 wurde er Oberamtsarzt in Gaildorf, 1819 in Weinsberg, wo er in reger Tätigkeit bis zu seinem Tode (21. Januar 1862) lebte. — Kerners schriftstellerische Tätigkeit erstreckt sich auf die verschiedensten Gebiete. Seine einfachen, oft melancholischen Lieder zeugen von wahrem poetischen Gefühl. Sein prosaisches Hauptwerk ist die „Seherin von Prevorst" (1829), worin er das Leben einer Somnambulen behandelt. Mit Spiritismus, Magnetismus und ähnlichen Erscheinungen hat er sich zeitlebens eifrig beschäftigt. — In einem Brief an Sophie Schwab vom 8. September 1836 schreibt er über Eckermanns Gespräche mit Goethe: „Es ist ein herrliches Buch. Sie sollen nur nicht über den Goethe schimpfen." Dann meint er mit Bezug auf seine Geisterlehre: „Wäre Goethe noch am Leben und ich hätte den Eckermann gelesen, so würde ich durchaus zu ihm reisen und ihm mein Wissen von jenen Phänomenen als Problem vortragen. Er müßte mich doch anhören, und sie müßten ihn doch zum Nachdenken veranlassen. Er war ein Forscher, und ich meine das in höherem Grade als er Dichter war." [Mg.]

Kersting, Georg Ferdinand (1783—1847), Maler in Dresden. Kersting war Goethe in Dresden empfohlen worden. Durch seine Darstellungen des Maleratelier von Kügelgen und Friedrich wird Goethe beim Anblick der kranken Klettenberg an ihn erinnert, „ihre

Person und die Gegenstände des Zimmers in ein Bild zu bringen, das unter den Händen eines kunstfertigen Malers, wie Kersting, höchst anmutig geworden wäre" (Jub.A. 24, 224). Im Jahr 1813 lernt Goethe neue Arbeiten Kerstings kennen und schätzen (Jub.A. 30, 274), und die Erwerbung der drei außerordentlich stimmungsvollen Interieurs im Großherzogl. Museum zu Weimar, von denen das eine die Malerin Luise Seidler, das andere den Maler Gerhard v. Kügelgen darstellt, ist möglicherweise auf Veranlassung Goethes geschehen. [Kr.]

Kestner, Johann Christian, geb. am 28. August 1741 zu Hannover, studierte 1762—1765 in Göttingen Rechtswissenschaft, war 1767—1773 Legationssekretär bei dem Braunschweig-Lüneburgischen Visitationsgesandten Falcke zu Wetzlar, wo er 1772 Goethes bester Freund war, vermählte sich hier am 4. April 1773 mit Charlotte Buff und ging dann als Archivsekretär nach Hannover, wo er später Hofrat wurde und am 24. Mai 1800 starb. Er war ein gewissenhafter, fleißiger Mann von klarem Geiste, ruhigem, festem Wesen und treuem Gemüt, nicht so kalt und steif wie Albert in der 1. Ausgabe des Werther. Seine Ehe mit Lotte war sehr glücklich. Von ihren 12 Kindern hat sich besonders August Kestner (1777—1853) als hannöverscher Ministerresident in Rom und als Kunstarchäolog einen Namen gemacht; in seinen Armen starb 1830 in Rom Goethes Sohn August. — (Gloël, Goethes Wetzlarer Zeit, 1911, S. 140—149.) [Gl.]

Kickelhahn, s. Gickelhahn und Ilmenau.

Kielmannsegg, Christian Albrecht Freiherr von, war geb. am 30. Oktober 1748 zu Malchow in Mecklenburg, dem Edelsitze seines Vaters. Er studierte die Rechtswissenschaft in Göttingen, wo er Freundschaft mit Bürger schloß. Seit Mai 1771 war er Rechtspraktikant am Reichskammergericht zu Wetzlar, wo er zugleich einen alten Prozeß seiner Familie gegen die Holsteinische Universität Kiel zu beschleunigen suchte, der schließlich am 1. Februar 1773 durch einen Vergleich beendigt wurde. In Wetzlar war er befreundet mit Kestner, Jerusalem und besonders mit Goethe, der ihn den ernstesten von allen Rittern seiner Tafelrunde und höchst tüchtig und zuverlässig nennt. Wir sehen in ihm einen liebenswürdigen, selbstlosen Menschen voll Gefühl für alles Edle mit „erstaunlichem Hang zu aller spekulativen Wissenschaft". Die Kränklichkeit seines

Körpers wurde von ihm mit stoischem Gleichmut ertragen, machte ihn aber etwas melancholisch. Im Jahre 1774 wurde er Auditor, 1779 Assessor, 1795 Präsident bei dem mecklenburgischen Hof- und Landschaftsgericht zu Güstrow, wo er am 11. Februar 1811 unvermählt starb. — (Familienchronik der Herren, Freiherrn und Grafen von Kielmannsegg. Leipzig 1872. — Gloël, Goethes Rittertafel. Wetzlar 1910, S. 38—40.) [Gl.]

Kinder, s. Eltern und Kinder, Kindheit.

Kinderfreund. Es ist ein Selbstbekenntnis, wenn Goethe Werther das Wort sprechen läßt: „Meinem Herzen sind die Kinder am nächsten auf der Erde." Wie allen wahrhaft großen Männern war ihm in seltenem Maße die Hinneigung zur Kinderwelt eigen. Kestner schreibt von dem Dreiundzwanzigjährigen: „Er liebt die Kinder und kann sich mit ihnen sehr beschäftigen." Und von dem Achtzigjährigen berichtet der Freiherr v. Stackelberg: „Es war eine Lust, ihn mit Kindern, die immer ab und zu bei ihm vorkamen, sprechen zu hören, denn er hat eine rührende Art, sich mit ihnen zu unterhalten, spricht ganz in ihrem Sinne, darum sie auch an ihm hängen und ganz mit ihm vertraut sind." Die Liebe zur Kinderwelt ist ein das ganze Leben des Dichters kennzeichnender Zug. Die zahlreiche Kinderschar im Buffschen Hause zu Wetzlar hatte in ihm einen lebensfrohen Genossen, den Kindern seiner Freunde Wieland und Herder, Knebel und Jakobi widmete er freundliche Teilnahme; zahlreiche Künstlerkinder, wie Christiane Neumann (Euphrosyne), Karl Unzelmann, Felix Mendelssohn und Klara Wieck, haben von ihm liebreiche Förderung erfahren, den Kindern seines Fürstenhauses, namentlich den beiden Enkelinnen Karl Augusts, den Prinzessinnen Maria und Augusta (der späteren deutschen Kaiserin), ist er väterlicher Freund, Lehrer und Berater gewesen. Kindliches Spiel und kindlicher Frohsinn waren ihm überall Gegenstand liebevoller und freudiger Beobachtung, in seinem Garten im Stern wie auf dem Platz vor seinem Haus, in Jena wie in Karlsbad, auf seinen Reisen in der Schweiz, in Italien und am Rhein. Die Kinderfeste, die er bis in sein Alter fast Jahr für Jahr veranstaltete, waren für ihn selbst eine Quelle der Freude. Aus der Frühzeit ist besonders die Kindergestalt Fritz v. Steins, des jüngsten Sohnes der Freundin, ein hervorragendes Beispiel seiner Kinderliebe. Aus den letzten Lebensjahren sind

uns viele freundliche Bilder über den Umgang mit seinen Enkeln und deren Spielgenossen überliefert worden. — (Vgl. Muthesius, Goethe ein Kinderfreund. Berlin 1910.) [Mth.]

Kindergestalten in Goethes Werken. In Goethes Schaffen treten Erlebnis und Dichtung in inniger Verschmelzung auf, und so sind auch die Kindergestalten in seinen Werken meist der Niederschlag des persönlichen Umgangs mit Kindern. Das ist selbst für episodische Beispiele, wie für den Knaben im Erlkönig, nachweisbar. Ganz dem Leben abgelauscht sind die Kinderszenen in Werthers Leiden, und Felix in Wilhelm Meister hat deutlich erkennbare Züge von Fritz v. Stein, wie später auch von Goethes Sohn August. Daß der Dichter in Maskenzügen, Theaterreden und Prologen sehr oft Kinder auftreten ließ, entsprach ebenfalls seinem persönlichen Verhältnis zur Kinderwelt. Bei anderen Beispielen, wie bei Götzens Sohn Karl oder dem Kind in der „Novelle", ist allerdings ein Nachweis für derartige Zusammenhänge nicht zu erbringen. In Mignon, ferner auch in dem Euphorion im II. Teil des Faust hat Goethe Gestalten geschaffen, in denen die besonders schwierige Psychologie des Übergangsalters mit genialer Meisterschaft bewältigt ist. [Mth.]

Kinder- und Hausmärchen. Die Märchensammlung der Gebrüder Grimm erschien 1812—1822. Bei der Vorliebe Goethes für das Märchen ist es auffallend, daß er anscheinend dem Grimmschen Sammelwerk nicht das Interesse entgegengebracht hat, das man erwarten durfte. Aus einem Briefe Wilhelm Grimms an seinen Bruder vom 28. August 1815 ist zu erschließen, daß Goethe bis dahin von dem Werk keine Notiz genommen hatte. Am 1. August 1816 sandte Wilhelm Grimm dem Dichter mit anderen Schriften auch den ein Jahr vorher erschienenen zweiten Band der Märchen. Eine Gegenäußerung Goethes ist nicht überliefert, dagegen wissen wir, daß er den Band im November desselben Jahres an Charlotte v. Stein sandte, mit der Hinzufügung, ihn einer auswärtigen Freundin zu empfehlen, die dadurch „auf viele Jahre die kleine Nachkommenschaft glücklich machen" könnte. Ausführlich redet Goethe mit Bezug auf die Grimmsche Sammlung von dem Märchen: „Von einem, der auszog, um das Gruseln zu lernen", in einem 1870 geschriebenen Aufsatz (Jub.A. 38, 131). — (Vgl. auch Märchen.) [Mth.]

Kindheit, Kinder. „Wer wäre imstande, von der Fülle der Kindheit würdig zu sprechen!" Mit diesem in die Schilderung der eignen frühesten Jugendzeit eingestreuten Satze (Jub.A. 22, 81) hat der Dichter sein Verhältnis zur Kindheit treffend gekennzeichnet. Die „Fülle der Kindheit" sah er in dem unerschöpflichen Reichtum an Phantasie, den das kindliche Geistesleben in sich schließt. „Kinder wissen beim Spiele aus allem alles zu machen" (Jub.A. 17, 29). Andernteils sind aber die Kinder wiederum „die entschiedensten, unbestechbarsten Realisten" (Jub.A. 25, 40), und der Zauber der Kindheit wird gerade durch diesen Gegensatz erhöht. Die Folge dieses realistischen Zuges ist es, daß die Kinder „ein rechter Prüfstein auf Lüge und Wahrheit" sind; „es ist ihnen noch gar nicht wie den Alten um den Selbstbetrug not". Eine andere Eigenart der Kinder ist, daß sie „auch dem Notwendigen irgend einen Scherz abzugewinnen suchen" (Jub.A. 24, 120). Darum ergötzen sie sich „am Schall der Worte, am Fall der Silben" und zerstören dadurch zuweilen in „einer Art von parodistischem Mutwillen" den tiefen Gehalt literarischer Kunstwerke (Jub.A. 24, 56).

Im ganzen sah Goethe in dem Kinde ein Wesen von höchstem Reiz, unverdorben und mit allen guten Keimen günstiger Entwicklung ausgestattet. „Wenn ich ihnen zusehe, und in dem kleinen Dinge die Keime aller Tugenden, aller Kräfte sehe, die sie einmal so nötig brauchen werden; wenn ich in dem Eigensinne künftige Standhaftigkeit und Festigkeit des Charakters, in dem Mutwillen guten Humor und Leichtigkeit, über die Gefahren der Welt hinzuschlüpfen, erblicke, alles so unverdorben, so ganz! — immer, immer wiederhol' ich dann die goldenen Worte des Lehrers der Menschen: Wenn ihr nicht werdet wie eines von diesen!" (Jub.A. 16, 31). „Das Kind, an und für sich betrachtet, mit seinesgleichen und in Beziehungen, die seinen Kräften angemessen sind, scheint so verständig, so vernünftig, daß nichts drüber geht, und zugleich so bequem, heiter und gewandt, daß man keine weitre Bildung für dasselbe wünschen möchte" (Jub.A. 22, 81). Darum ist die Beobachtung des Kindes das beste Mittel, die menschliche Natur kennen zu lernen (Jub.A. 18, 267), und der Umgang mit Kindern eine vorzügliche Gelegenheit der Selbstbildung. „Was sogar die Frauen an uns ungebildet zurücklassen,

das bilden die Kinder aus, wenn wir uns mit ihnen abgeben" (Jub.A. 18, 227). — Soviel aber auch im Wesen des Kindes „auf Künftiges" hindeuten mag, seine weitere Entwicklung ist von so vielen Umständen abhängig, daß sie sich nicht vorausbestimmen läßt. „Wenn man von einem Kinde redet, spricht man niemals den Gegenstand, immer nur seine Hoffnungen aus" (Jub.A. 18, 287). — Das Wort Kindheit war für Goethe die Zusammenfassung aller hervortretender Merkmale des kindlichen Wesens. Darum, sagt er, müsse der Erzieher „die Kinder hören, nicht das Kind" (Jub.A. 4, 240). In den von ihm geprägten Ausdruck „kindhaft" wollte er den höchsten Sinn alles Reinen und Edlen legen. [Mth.]

Kirche. Goethes erste Dichtungen sind biblische Oden und biblische Versdramen; das zeigt, wie die religiöse Unterweisung den Sinn des Knaben beeinflußte. Später hat sich Goethe der Kirche genähert, als er durch Fräulein v. Klettenberg mit den Lehren der Herrnhuter bekannt wurde und mit Männern wie Lavater verkehrte. So beschäftigt ihn die Frage nach dem Verhältnis von Kirche und Staat (vgl. Dichtung u. Wahrheit III, 8, 11 und 15), so gibt er sich mit biblischen Fragen ab, z. B. in den Schriften „Zwo biblische Fragen" und „Brief des Pastors zu ***". Aber auch in dieser Zeit wendet er sich gegen das kirchliche Christentum, besonders gegen das Pfaffenwesen, gegen Frömmelei und Heuchelei. Und bald, besonders nachdem er Spinoza kennen lernt, erhebt sich seine Weltanschauung auch über das Christentum hinweg. So schreibt er am 26. April 1774 an Pfenninger: „Und so ist das Wort der Menschen mir Wort Gottes, es mögens Pfaffen oder Huren gesammelt und zum Kanon gerollt oder als Fragmente hingestreut haben, und mit inniger Seele fall' ich dem Bruder um den Hals. Moses! Prophet! Evangelist! Apostel, Spinoza oder Machiavell." In manchen seiner Werke finden sich Äußerungen gegen kirchliche Dogmen und kirchliche Zustände. Am bekanntesten ist wohl die Stelle im ersten Teil des Faust: „Die Kirche hat einen guten Magen .." (V. 2836 ff.); im zweiten Teil des Faust vertritt der Kanzler (V. 4897 ff.) und später der Erzbischof (4. Akt) den kirchlichen Standpunkt. In den Dramen aus der Sturm- und Drangzeit, aber auch z. B. noch in den Zahmen Xenien stehen gelegentliche Ausfälle gegen die Kirche. Über das Verhältnis von Staat und

Kirche urteilt Goethe noch in den Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan (Abschnitt „Ältere Perser"), daß die Auflehnung der geistlichen Macht gegen die weltliche „in der Natur dieses ewig unverträglichen Verhältnisses" liege. In W. Meisters Wanderjahren III, 14 betont er die Freiheit der Wissenschaft gegenüber dem kirchlichen Zwang: „Staat und Kirche mögen allenfalls Ursache finden, sich für herrschend zu erklären: denn die haben es mit der widerspenstigen Masse zu tun, und wenn nur Ordnung gehalten wird, so ist es ganz einerlei, durch welche Mittel; aber in den Wissenschaften ist die absoluteste Freiheit nötig." Die katholische Kirche lernte er besonders in Italien kennen, und so finden sich in der „Italienischen Reise" mancherlei Äußerungen über sie. Gerade in Italien aber trat Goethes Kirchenfeindlichkeit stark hervor (vgl. namentlich die Venezianischen Epigramme), da er hier das klassische Altertum immer mehr schätzen lernte und seinem Wesen verwandt fühlte. So spricht er jetzt öfters von seinem Heidentum.

Als er später, besonders durch Sulpiz Boisserée angeregt, wieder Interesse für die mittelalterliche Kunst gewann, würdigte er auch die Bedeutung der Kirche wieder mehr als früher. So sagt er in „Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar": „Der christlichen Kirche dagegen sind wir die Erhaltung der Kunst, und wär' es auch nur als Funken unter der Asche, schuldig." Nach der Mitteilung von J. D. Falk soll sich Goethe einmal geäußert haben: „Suchte man, was geliebt, gelebt und gelehrt werden soll, besser im Protestantismus auseinanderzuhalten, legte man sich über die Mysterien ein unverbrüchliches, ehrerbietiges Schweigen auf, ohne die Dogmen mit verdrießlicher Anmaßung nach dieser oder jener Linie verkünstelt irgend jemandem wider Willen aufzunötigen oder sie wohl gar durch unzeitigen Spott oder vorwitziges Ableugnen bei der Menge zu entehren und in Gefahr zu bringen, so wollte ich selbst der erste sein, der die Kirche meiner Religionsverwandten mit ehrlichem Herzen besuchte und sich dem allgemeinen praktischen Bekenntnis eines Glaubens, der sich unmittelbar an das Tätige knüpfte, mit vergnüglicher Erbauung unterordnete." Zu Kanzler von Müller sagte Goethe am 7. April 1830: „Wer ist denn heutzutage ein Christ, wie Christus ihn haben wollte? Ich allein vielleicht, ob ihr mich gleich für einen Heiden haltet."

Eckermann gegenüber entwickelt er am 11. März 1832 die zwei Standpunkte, „von welchen aus die biblischen Dinge zu betrachten" sind: „den Standpunkt einer Art Ur-Religion, den der reinen Natur und Vernunft, welcher göttlicher Abkunft" und „den Standpunkt der Kirche, welcher mehr menschlicher Art"; er spricht dann über die Macht der Kirche und der Geistlichkeit und meint: „Es ist gar viel Dummes in den Satzungen der Kirche. Aber sie will herrschen, und da muß sie eine bornierte Masse haben, die sich duckt und die geneigt ist, sich beherrschen zu lassen. Die reich dotierte Geistlichkeit fürchtet nichts mehr als die Aufklärung der unteren Massen." [Mg.]

Kirchenmusik. Die Würde der Kunst schien Goethe bei der Musik „vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte". Das Heilige aber ist der Würde der Musik „ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung aufs Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleichbleibt". Der Charakter der heiligen Musik muß aber streng gewahrt bleiben. „Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos" (Jub.A. 35, 313). Den Kirchengesang Veni creator spiritus nennt Goethe „ganz eigentlich einen Appell ans Genie, deswegen er auch geist- und kraftreiche Menschen gewaltig anspricht" (Jub.A. 38, 256). Er sandte den Text dieser Hymne an seinen alten musikalischen Freund und wünschte dazu „eine wahrhaft Zelterische Komposition, damit solche jeden Sonntag vor meinem Hause chormäßig möge gesungen werden" (an Zelter, 12. April 1820). In Rom zogen ihn die musikalischen Darbietungen in den Kirchen sehr an, besonders die a capella-Chöre machten auf ihn tiefen Eindruck. „Welch ein leidig Instrument die Orgel sei, ist mir gestern Abend in dem Chor von St. Peter recht aufgefallen: man begleitete damit den Gesang bei der Vesper, es verbindet sich gar nicht mit der Menschenstimme und ist so gewaltig. Wie reizend dagegen in der Sixtinischen Kapelle, wo die Stimmen allein sind" (Jub.A. 27, 246). Mit Interesse begleitete er die kirchenmusikalischen historischen Studien seines Freundes, des Komponisten Ph. Chr. Kayser (s. d.), der sich gleichzeitig mit ihm in Rom befand. Anklänge an die responsorische Liturgie finden sich in der Osternachtsszene im Faust, und das dies irae hat er in der Domszene verwendet. [Mth.]

Kirms, Franz (1750—1826), seit 1791 Goethes rechte Hand in der Leitung des Hoftheaters. Seinem Bruder Karl, der Geheimer Legationsrat war, widmete Goethe 1815 das Gedicht:

Frage nicht, durch welche Pforte
Du in Gottes Stadt gekommen. [Mth.]

Klaggesang von den edlen Frauen des Asan Aga. Nachdichtung eines serbischen Volksliedes, das Goethe in einer deutschen Prosaübersetzung kennen lernte (in Clemens Werthes' Übersetzung der „Sitten der Morlacken"). Goethes Gedicht entstand 1775 zwischen der Schweizer Reise und dem Übergang nach Weimar. Seine intuitive Ergründung des Volksliedes und Beherrschung dieses Tones läßt ihn häufig über seinen Mittler hinweg Berührung mit dem Original finden, mehrfach auch dieses glücklich fortbilden.

(Vgl. Miklosich in den Berichten der Wiener Akademie, Bd. 103. — Camilla Lucerna: Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Fortbildung durch Goethe.) [Wff.]

Klassiker und Romantiker. Goethe hat diese Bezeichnungen für literarische Parteiung ungern gelten lassen. Klassisch und Romantisch sind ihm ungleiche Begriffe. Alles, was vortrefflich sei, sei eo ipso klassisch, zu welcher Gattung es auch gehöre, soll Goethe am 26. Januar 1804 zu Joh. Heinrich Voß gesagt haben. Demnach ist „Klassiker" für ihn ein Meisterschaftstitel, und ein Künstler, der nach Gehalt und Form seines Werkes romantisch ist, kann Klassiker sein. Das Gehaltscharakteristikum des Romantischen besteht, nach dem Schema vom 17. Dezember 1812 und nach dem Aufsatz „Klassiker und Romantiker in Italien" (1820), in einer eigenartigen willkürlichen Durchdringung des der nationalen Vorzeit entnommenen Objektes mit den religiösen, zumeist christlichen Gesinnungen des Subjektes, das Formcharakteristikum in der spielenden Behandlung poetischer Formen, besonders der Metrik, in einer weniger plastischen als malerisch und musikalisch andeutenden Formung. Da nun aber der neuen Epoche kein Künstler erstanden ist, der als Romantiker klassisch wäre, so gelten ihm die „praktischen" Romantiker der deutschen Literatur, die weit hinter ihrer Theorie zurückgeblieben sind, als „forcierte Talente". Sie werden ihm, je mehr sie Kunst mit Christentum verquicken, desto unsympathischer. Der Beobachter der Weltliteratur sieht den aus deutschem Geiste geborenen Konflikt zwischen Klassisch und Roman-

tisch zu andern Nationen hinübergespielt. In dem Aufsatze „Klassiker und Romantiker in Italien" (1820) zeigt er entgegenkommend, wie leicht sich der Widerstreit heben lasse. Denn jeder Gebildete werde nie ein gewisses antikes Herkommen verleugnen. Und da der Begriff „Romantisch" sich bis zur Bedeutung alles dessen, „was in der Gegenwart lebt und lebendig auf den Augenblick wirkt", unter Einberechnung des Vaterländischen und Einheimischen erweitert hat, so ist schließlich jeder — das ist der Sinn des Aufsatzes — Klassiker und Romantiker zugleich. Zu den „praktischen" Romantikern in Italien wird Manzoni gezählt. Noch einmal (1827) sucht Goethe in genialer Einfachheit diesen italienischen Literaturstreit beizulegen in dem Aufsatze: „Moderne Guelfen und Ghibellinen". Klassiker wie Romantiker wollen ja „das eigentlich Menschliche darbringen". Nur in den Formen unterscheiden sie sich. Vorteile und Nachteile sind auf beiden „Parteien". Die Klassiker haben die Phrase, die Romantiker das Charakterlose zu befürchten; beide können sich „im Richtigen begegnen". Auch den Franzosen verwehrt Goethe den „Lärm über klassisch und romantisch". „Es kommt darauf an, daß ein Werk durch und durch gut und tüchtig sei, und es wird auch wohl klassisch sein" (zu Eckermann 17. Oktober 1827). Angesichts der Verworrenheit des Begriffs „Romantisch" zerhaut Goethe den gordischen Knoten der literarischen Welt zuletzt mit dem Ausspruche: „Klassisch ist das Gesunde, romantisch das Kranke" (ebd., 2. April 1829). [Gth.]

Klassische Walpurgisnacht, Faust V. 7005—8487. Dieses Gegenstück zur deutschen Walpurgisnacht des ersten Teils der Dichtung gehört nicht zum ursprünglichen Plan des Werkes. Solange die Absicht bestand, Helena auf deutschem Boden auftreten zu lassen (vgl. Helena), konnte von einer solchen Szene nicht die Rede sein. Daher weiß die Skizze, die die Fortsetzung des Dramas nach Gretchens Tod bis zum Schluß in der Urgestalt bietet, Paralip. 63 (Weim. A. I Bd. 15, 2 S. 173 ff.) noch nichts von ihr. Erst in den „Antezedenzien der Helena", dem Schema vom Dezember 1826 (a. a. O. Nr. 123 S. 198 ff.), taucht sie auf. Doch weicht hier nicht nur der Aufbau der Szene von der späteren Ausführung erheblich ab, sondern auch in Einzelheiten herrscht Verschiedenheit. So fehlen beispielsweise die Phorkyaden vollständig. Statt mit ihnen schließt Mephisto mit Enyo ein Bündnis.

Das Grundmotiv der Szene: die Fiktion einer jährlichen Zusammenkunft der Dämonen der griechischen Mythenwelt nach der Analogie der deutschen Walpurgisnacht ist Goethes freie Erfindung. Bewundernswert ist die Komposition der Partie mit ihrem quellenden Reichtum an Figuren und Geschehnissen, ihren Kontrasten, Retardationen und dem zur höchsten Steigerung entwickelten Schluß, der mit dem symphonischen Hymnus auf die Schönheit des Alls und die Herrschaft des Eros das Erscheinen Helenas vorbereitet. — Die Ausarbeitung der Szene begann Goethe in den ersten Tagen des Januar 1830. Bis auf einige Lücken, wie sie der Arbeitsweise des alten Dichters entsprachen, war sie Anfang März bis zum Vers 8338 gedichtet (Pniower, Goethes Faust S. 249). Nach einer kurzen Unterbrechung nahm Goethe die Arbeit wieder auf, um sie im Juni desselben Jahres zu beenden.

Für die Charakteristik der zahlreichen Gestalten benutzte der Dichter das heute noch auf dem Schreibtisch seines Arbeitszimmers stehende Mythologische Lexikon von Benjamin Hederich in der vermehrten Ausgabe von J. J. Schwabe (Leipzig 1770) und Joh. Heinr. Vossens Mythologische Briefe (Zweite Auflage 1827). Aus der älteren Literatur hat man die Einwirkung der Schrift von Johannes Meursius, Creta, Cyprus, Rhodus (Amsterdam 1675) nachgewiesen. Auch Einfluß von Lucanus' Gedicht De bello civili (Pharsalia) ist bemerkt worden.

(Vgl. Salomo Cramer, Zur klassischen Walpurgisnacht [Winterthur und Zürich 1843]. A. Gerber, The evolution of the classical Walpurgisnacht and the scene in Hades in Americana Germania Bd. 3 S. 1 ff. Eine Analyse und Charakteristik der Szene gibt Pniower, Dichtungen und Dichter [Berlin 1912], S. 94 ff.) [P.]

Klassisches Altertum. Dieselben Menschen und Mächte, welche die klassische Zeit der deutschen Dichtung einleiteten und heraufführten, brachten auch in den Vorstellungen vom klassischen Altertum der Griechen und Römer eine tiefgehende Wandlung hervor. Das Resultat dieser Entwicklung besteht vor allem in einer neuen Belebung des geschichtlichen Bildes und in der Aufnahme wesentlicher, vorher nicht erschlossener kultureller Grundkräfte des antiken Geistes. Wenn auch die früheren Generationen der neuzeitlich-europäischen Menschheit „die Alten" als hohe, ja unerreichbare

Vorbilder gepriesen und deren Autorität gegen vereinzelte Angriffe immer fester aufgerichtet hatten, so beschränkte sich doch ihre Erfassung jener Kulturwerte in der Hauptsache auf einen farblosen Respekt vor dem allgemeinen Hochstand einer zeitlich weit entfernten Epoche. Was für die geistige Bildung fruchtbar gemacht wurde, war in erster Linie eine Welt sprachlich-stilistischer und gedanklich-stofflicher Modelle, wie sie das Studium der antiken Sprachdenkmäler bot, und als deren Quintessenz ein Ideal formaler Korrektheit angesehen wurde, das nicht aus den höchsten und ursprünglichsten Werken des griechischen Altertums geschöpft, sondern von einer schon innerhalb der antiken Welt klassizistisch empfindenden Richtung abstrahiert worden war. Hierzu trat stützend und tragend der Einfluß der griechisch-römischen Morallehren, besonders stoischer Überlieferung, und — solange die Entwicklung der wissenschaftlichen Methode und die Bewältigung des empirischen Materials sich noch nicht über den von der Antike erreichten Stand erhoben — eine Fülle natur- und geisteswissenschaftlicher Details, sowie zahlreicher mehr oder minder umfassender Teilprinzipien, während die systematischen Grundlagen der griechischen Philosophie einer kritischen Diskussion unterworfen wurden. Die Auseinandersetzung der modernen Wissenschaft mit der antiken Überlieferung vollzog sich vorwiegend polemisch, jedoch ohne die Absicht, jedenfalls ohne das Resultat einer allgemeinen Erschütterung des geistigen Ansehens der Antike. Ebenso blieben gelegentliche Auflehnungen gegen das als wesentlich antik empfundene Formideal zugunsten modern-nationaler Bildungswerte bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erfolglos. Indessen diesem allgemeinen Achtungsverhältnis fehlte die lebendig-wirksame Gestaltung durch das geschichtliche Verständnis und damit die Möglichkeit, den Schatz von Kenntnissen und Formeln in bildende Kraft umzusetzen.

Hierfür haben Winckelmann, Lessing und Herder die Grundlagen geschaffen. Sie entdeckten die individuelle Physiognomie der antiken Menschheit, wenn auch die Unterschiede zwischen griechischem und römischem Wesen noch nicht klar erkannt wurden. Ihre Organe waren das Auge, das sich in frischer unmittelbarer Anschauung an den Werken der bildenden Kunst schulte, und der erwachende Sinn für geschichtliche Entwicklungsmomente und

Lebensbedingungen. Ihr Schüler, Nachfolger und Vollender ist Goethe gewesen. Für ihn ist der Eindruck der bildenden Kunst von nicht geringerer Bedeutung als für Winckelmann, von größerer als für Lessing und Herder. Goethes Verhältnis zur antiken Poesie und damit seine Gesamtauffassung vom klassischen Menschentum ist hierdurch entscheidend bestimmt worden. Die zeitliche Entwicklung seiner Anschauungen muß daher von der bildenden Kunst ausgehen. (Vgl. Antike.)

In den glücklichsten äußeren Umständen klimatischer, anthropologischer, ethischer und politischer Natur hatte Winckelmann die Ursachen der Überlegenheit griechischer Kunst gesehen. Goethe bestätigte für sich diese Beobachtungen und verfolgte sie weiter auch als Betrachter antiker Dichtung und Lebensart. Die klassische, d. h. vor allem die griechische Kultur erschien ihm einzig geartet wegen des ungestörten, unverkümmerten, von fremden Einwirkungen freien Verlaufs ihrer Entfaltung, und die Tatsache dieser unbeeinträchtigten Eigenwüchsigkeit — von der modernen Forschung nicht anerkannt — wurde ihm über alle ästhetische Bewunderung hinaus bedeutsam, weil er hier in der Geschichte eines ganzen Volkes jene Identität von Freiheit und Reinheit verwirklicht sah, die er als Bildungsgesetz der Persönlichkeit erkannt hatte. Was die Werke des griechischen Geistes „bis an die Grenzen der möglichen Produktion" erhebt, ist eben die „reinste Anwendung" der höchsten Sinnes- und Geisteskräfte: die gleichmäßige Vereinigung aller Eigenschaften (Jub.A 33, 252). Diese Ganzheit des Gefühls und der Betrachtung, die sich in einer großen und mächtigen Daseinsfreude äußert und den von diesem Geist Erfüllten im lebendigen Zusammenhang mit der Natur erhält, verleiht der griechischen Dichtung den Charakter des Großartigen, Tüchtigen, des Gesunden, des menschlich Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung. (Zu Eckermann 3. Mai 1827.)

Von dieser Empfindung ist Goethes Stellungnahme zu allen gegen die Herrschaft des klassischen Geistes gerichteten Bewegungen letzten Endes bestimmt. Seitdem er als Jüngling die Kraft der Worte *στῆθος* und *παπίδες* fühlen gelernt, bleibt ihm das Klassische das Gesunde schlechthin. (S. Klassiker u. R.) Wie hoch er auch die übrigen Erzeugnisse der Weltliteratur schätzt, sein Wunsch

bleibt: „Möge das Studium der griechischen und römischen Schriftsteller immerfort die Basis der höheren Bildung bleiben, denn es gibt uns einen gewissen Halt, eine Befriedigung in uns selbst." (Jub.A. 28, 149.) Die konkrete Wirkung der Antike auf die Bildung einer Individualität hat Goethe in seiner Winckelmannbiographie dargestellt.

So erfuhr die seit den Tagen der Renaissance wirksame, von Winckelmann neubelebte Anschauung, daß die Kultur des alten Griechenlands die Erfüllung des höchsten Ideals bedeute, oder — in der Sprache des achtzehnten Jahrhunderts zu reden — daß bei den Griechen die Wirklichkeit zugleich die „schöne Natur" gewesen sei, durch Goethe eine Ausbildung zugunsten eines fester umrissenen Vorbildes geistiger Haltung. Wenn Goethe demnach seine Anschauungen von der griechischen und römischen Poesie darlegt, so kommt es ihm häufig mehr darauf an, gewisse Seiten hervorzuheben, die er als wesentlich dichterisch empfindet, als auf eine Kennzeichnung der charakteristischen Besonderheit in ihrer historischen Färbung. Das erste ist der Fall, wenn er bewundert, „mit wie großem Sinn die Alten der Natur gefolgt sind" (an Knebel 21. Dez. 1787), wenn er auf das Festhalten am Nächsten, Wahren, Wirklichen, auf die Realität ihrer Phantasiebilder, das Faßliche, Sinnliche, auf den reinmenschlichen Inhalt und die Ökonomie der Darstellung, die überall nur das Notwendige anbringt, hinweist. Näher auf die geschichtliche Eigenart geht Goethe ein, wenn er das Wehen der Seeluft in der griechischen Dichtung zu spüren glaubt oder im Drama „ein auffallendes Verstandesspiel, eine Freude an witzigen Repliken" feststellt. Auch den Römern gesteht er „herrliche Originalproduktionen" zu; aber im ganzen werden sie doch als die Späteren, Abhängigen angesehen. Ihr Temperament ist ernster und weniger hell, ihre Neigungen nicht so stark auf den Triumph des Reinmenschlichen eingestellt.

Am deutlichsten findet Goethe den Unterschied zwischen griechischem und römischem Charakter in beiden Sprachen ausgeprägt. Das Griechische ist „durchaus naiver, zu einem natürlichen, heitern, geistreichen, ästhetischen Vortrag glücklicher Naturansichten viel geschickter". (Historische Farbenlehre 4. Abt. Jub.A. 40, 177.) Der Vorzug der lateinischen Sprache liegt in der größeren Genauigkeit und Bestimmtheit.

Goethes Kenntnis der alten Sprachen, besonders der griechischen, ist lange Zeit zu Unrecht gering geschätzt worden. Den ersten Unterricht hat er von seinem Vater empfangen. Dann lernte er bei dem Kandidaten Scherbius nach der Acerra philologica, einer Anthologie aus griechischen und römischen Schriftstellern, die die lateinischen Schriften im Original und die griechischen in lateinischer Übersetzung bot, und nach dem Orbis pictus des Comenius. Seit früher Jugend liebte Goethe es, aus seiner griechisch-römischen Lektüre Sentenzen zu sammeln. Schon als neunjähriger Knabe besaß er eine große Fertigkeit im Lateinischen, weniger im Griechischen. Die Aussprache der griechischen Wörter machte ihm als Leipziger Studenten Schwierigkeit, aber er gab ganze Körbe moderner Literatur für einige antike Autoren hin. In Straßburg unter Herders Einfluß drang Goethe auch in den griechischen Sprachgeist ein. Diese Studien wurden in Weimar wieder aufgenommen. Der Verkehr mit Knebel und Wieland, mit Voß, dem Vater und dem Sohn, die Bekanntschaft mit Philologen vom Range Friedrich August Wolfs und Gottfried Herrmanns, die abendlichen Unterhaltungen mit Riemer u. a. fachten die Beschäftigung nicht nur mit der klassischen Literatur, sondern auch den Sprachen immer wieder an. Auch als Leiter des Weimarer Theaters, bei der Vorbereitung der Aufführung griechischer Stücke in neuen Bearbeitungen, kam Goethe des öfteren in die Lage, zu den griechischen Texten zu greifen, wenn er auch den Sophokles im Original nicht ohne Hilfe lesen konnte. (Vgl. Sprache, Übersetzungen.)

Den Einfluß des klassischen Altertums auf Goethes eigne Produktion auch nur anzudeuten, ist hier unmöglich. (Am ausführlichsten: Ernst Maaß, Goethe und die Antike. Stuttgart 1912.) Goethes Sprachschatz ist durch ständige Lektüre bereichert, seine Metrik beeinflußt, seine literarische und briefliche Produktion wie seine Umgangssprache ist durchwoben von Zitaten und Anspielungen auf griechisch-römische Schriftsteller. Die antike Stoffwelt ist aus Goethes Werken nicht fortzudenken. Auch aktuelle Gefühle in antike Formen einzukleiden, ist Goethe stets ein Bedürfnis gewesen. Wie Goethes dichterische Kraft durch die Lektüre der antiken Dichter zu eigener Produktion geweckt wurde, vgl. die Artikel Dichterische Produktion, Iphigenie, Helena, Nausikaa u. a. Griechische Art sich zu be-

freunden, trachtete Goethe, wie er im Jahre 1824 bekennt, von seinen Jünglingszeiten an, „auf diesem Wege habe ich jenen Leitfaden nie aus der Hand gelassen". (Jub.A. 37, 290.) Goethes Gesamtauffassung vom Werte der „urkanonischen Bücher", dieser „großen Schule", kommt in dem Brief vom 30. Juli 1804 an W. v. Humboldt zum prägnanten Ausdruck: „Wenn wir uns dem Altertum gegenüber stellen und es ernstlich in der Absicht anschauen, uns daran zu bilden, so gewinnen wir die Empfindung, als ob wir erst eigentlich zu Menschen würden." [Bb.]

Klassizismus. Goethes Neigung zum Klassizismus, der ihm schon in Leipzig durch Oeser und das Studium Winckelmanns vertraut war, spricht sich in prägnanter Form in folgendem Distichon (Jub.A. 4, 198) aus:

„Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft, nach griechischer Schönheit.

Beides gelang dir, doch nie glückte der gallische Sprung."

Später in Weimar wandte er sich dem klassizistischen Geschmack wieder zu, nachdem er sich von ihm in der Straßburger Zeit abgewandt hatte. Als oberste Forderung der Kunst stellte er den Grundsatz auf: der Antike ohne wörtliche Nachahmung derselben nachzustreben, und zwar so, daß man zu einem Stile gelange, der durch Bildung der Intelligenz den Zeitgenossen aus der Seele spreche.

Ein Künstler, der sich unaufhaltsam der lebendigen Gegenwart widmet, müsse, nach seiner Anschauung, „ohne es zu wissen, modern endigen, wenn er antik angefangen hat". Goethe wollte diese seine Lehren in die Tat umsetzen und unterstützte in den Propyläen die Tendenz des Klassizismus. Diese Zeitschrift ging jedoch aus mangelndem Interesse schon nach drei Jahren ein. Der Klassizismus, der hier vertreten wurde, beruhte nicht mehr auf unmittelbarer Darstellung. Er war zu einseitig und unmalerisch, nur eine geistvolle Abstraktion von allem Natürlichen. Goethe, seiner eigenen Empfindung und Vorbildung entsprechend, irrte in der Annahme, jeder Maler seiner Zeit müsse im Homer alle malbaren Motive finden. Bei einer Preisaufgabe schreibt er: „Homers Gedichte sind von jeher die reichste Quelle gewesen, aus welcher die Künstler Stoff zu Kunstwerken geschöpft haben ... Vieles ist bei ihm so lebendig, so einfach und wahr dargestellt, daß der bildende Künstler bereits halb getane Arbeit findet; ferner hat die Kunst der Alten

in dem Kreis, den dieser Dichter umschließt, sich eine Welt geschaffen, wohin sich jeder echt moderne Künstler so gern versetzt, wo alle seine Muster, seine höchsten Ziele sich befinden" (Jub.A. 33, 263). Doch lehnte das Publikum diese Kunsttendenz sehr bald ab. Goethe sah mit Bedauern nach Schillers Tod die Weimarischen Kunstfreunde „einer großen Einsamkeit" entgegengehen. „Gemüt wird über Geist gesetzt, Naturell über Kunst, und so ist der Fähige wie der Unfähige gewonnen. Gemüt hat jedermann, Naturell mehrere, der Geist ist selten, die Kunst ist schwer" (Jub.A. 34, 348). Jedoch verkennt Goethe nicht die Verirrungen des Klassizismus und gibt selbst zu, „daß die Götter zur Phrase werden" (Jub.A. 38, 105). [Kr.]

Klassizistische Richtung auf der Bühne, das Bestreben Schillers und Goethes, im Repertoire vorwiegend klassische und die Antike als Muster nehmende Kunst zu pflegen, damit die gemeine Naturanschauung verdrängt und die Bühne zu etwas Höherem geweiht würde, ein Bestreben, das mit der Aufführung von „Wallensteins Lager" 1797 einsetzte und bis zu Goethes Niederlegung der Theaterdirektion maßgebend blieb. Die allzu einseitige Berücksichtigung der klassizistischen Richtung in den Jahren 1803 und 1804 mußte, da sie beim Publikum auf wenig Beifall stieß, fallen gelassen werden. [T.]

Klauer, Martin (1742—1801), Hofbildhauer in Weimar. Klauer hat als Weimarischer Hofbildhauer eine ganze Galerie Büsten berühmter Männer und Frauen seiner Zeit geschaffen. Unter diesen nehmen die sechs Goethebüsten, die in der Zeit von 1778—1790 entstanden sind, die erste Stelle ein. Eine derselben zeigt eine sichtliche Anlehnung an Trippel, so daß sie zeitweilig für eine Arbeit dieses Künstlers gehalten wurde. Goethe erkannte Klauers leichte Auffassung und seine schnelle Hand wohl an und lobte seinen Eifer im Studium der Antike, doch verhehlte er nicht, was Klauer fehlte: die große schöpferische Begabung und die Phantasie.

(Vgl. Bode, Stunden mit Goethe, Band V, Heft 4 und Band IV, Heft 3. Ferner die Publikationen über die Goethebildnisse (s. ebd.). Außerdem Goethes Briefe, Weim. A. IV, 4 S. 142, 241 und 5 S. 144 und Jub.A. 25, 238; endlich die „Beschreibung und Verzeichnis der Torentica-Waare der Klauerschen

Kunst-Fabrik zu Weimar. Weimar 1800." 2 Hefte. Ein vollständiges Exemplar dieses Katalogs hat sich in Goethes Bibliothek erhalten.) [Kr.]

Kleidung. In dem Märchen „Der neue Paris" in Dichtung und Wahrheit ist uns die Sonntagskleidung des Knaben Goethe in der Erinnerung des Dichters selbst überliefert. „Der Anzug", heißt es dort (Jub.A. 22, 56), „bestand in Schuhen von sauberem Leder, mit großen silbernen Schnallen, feinen baumwollenen Strümpfen, schwarzen Unterkleidern von Sarsche und einem Rock von grünem Berkan mit goldenen Balletten. Die Weste dazu, von Goldstoff, war aus meines Vaters Bräutigamsweste geschnitten. Ich war frisiert und gepudert, die Locken standen mir wie Flügelchen vom Kopfe." Der Leipziger Student muß dann mannigfache Neckereien über die wohl aus guten Stoffen, aber in altväterischem Schnitt vom Diener des Vaters gefertigten Anzüge erdulden, die er daher kurz entschlossen mit eleganter Leipziger Modekleidung vertauscht. Etwas später macht ihm in Straßburg die Haarfrisur allerlei Sorgen, da sein schönes Haar nicht nach den Erfordernissen der Mode geschnitten war, so daß er sich eine Zeitlang eine „Haartour" gefallen lassen mußte, die ihn zugleich zwang, vom frühen Morgen an aufgestutzt und gepudert zu bleiben und sich vor Erhitzung und heftiger Bewegung in acht zu nehmen. Sonst freilich fragte er wenig nach Mode und Sitte und erregte dadurch in Frankfurt nicht selten Anstoß, besonders auch in dem eleganten Salon der Familie Schönemann, wo er sich manchmal in ähnlichen Situationen, wie er später einmal Hermann bei den Töchtern des reichen Kaufmanns schildert (Jub.A. 6. 172), befunden haben mag. Am liebsten trug er damals einen grauen Biberfrack mit lose geschlungenem braunseidenen Halstuche, der dann für längere Zeit durch die „Werheruniform", d. h. blauen Frack mit Messingknöpfen, gelbe Weste, Lederhose und Stulpenstiefel abgelöst wurde. Auf einer Silhouette von 1779 erscheint er mit Haarbeutel, Spitzenkrause, eng anliegendem, bis zu den Knieen reichenden Rock und hohen Sporenstiefeln; 1783 schildert ihn Matthisson als „stattlichen Mann in goldverbrämtem blauen Reitkleid", und in den folgenden Jahren wird zumeist die Mannhaftigkeit seines Anzuges „etwa wie ein Forstmann" hervorgehoben und die besondere Wirkung seiner Erscheinung in der

Hofuniform betont. Um das Jahr 1800 trug Goethe das Haar noch in einen Zopf gewunden, späterhin kurz und leicht gepudert. Freunden gegenüber erschien er dann wohl auch im leichten Hausrock oder empfing sie auch einmal im weißen flanellenen Schlafrock, Fremden aber trat er doch zumeist in der Kleidung seines Ranges entgegen, in reichen Kleidern: „Wie einer haben soll, | Auf den die Augen vieler sind gerichtet, | Damit ihr Blick, der nicht ins Innre dringt | Sich an dem Äußern weide" (Jub.A. 15, 33). So notiert z. B. Weltzien 1820: „Ganz in Gala, schwarzer feiner Frack, worauf der große Stern des Falkenordens prangte, schwarze Pantalons nebst Stiefeln, eine weiße Weste und sehr feine Manschetten, so daß ich nicht begreifen konnte, wie ein Mann in solchem Alter sich zu Hause solchen Zwang antut"; und noch 1830 weiß Soret zu berichten, daß Goethe zum Empfang von Damen nicht nur „coiffé", sondern sogar „frisé" gewesen wäre.

Dieser eigenen peinlichen Sorgfalt der Kleidung bis ins höchste Alter hinauf entspricht auch Goethes prinzipielle Stellungnahme in bezug auf Kleidungsfragen. So wie er nicht in die allgemein übliche Verurteilung jeder Eitelkeit einstimmt (s. Dünkel) und betont, „Jeder Mensch soll Freude an sich selbst haben" (Jub.A. 19, 202), so wendet er sich auch gegen diejenigen, die einen Verzicht auf Putz und Pracht fordern und die Frauen allen Standes nur in einfachen, der Natur angemessenen Kleidern sehen wollen (Jub.A. 17, 230. 14, 340). Auch in seiner Forderung der Wanderjahre, daß trotz der notwendigen kollektivistischen Bestrebungen die Individualität nicht zur Schablone werden dürfe, spielt die Kleiderfrage eine Rolle, indem der Erzieher in diesem Sinne keine gleichmäßige Kleidung der Zöglinge aufkommen lassen soll, wobei allerdings darauf hingewiesen werden muß, daß noch in den Wahlverwandtschaften (Jub.A. 21, 203) Goethe die Uniformierung als ein Beförderungsmittel des Gemeingeistes empfohlen hatte. Daneben dient die Schilderung von Kleidung und Haartracht innerhalb Goethes schriftstellerischer Tätigkeit vielfach als feinsinnig verwertetes Mittel der Charakterisierung. So scheinen ihm z. B. schon die langen weiten Gewänder der Perser etwas Weibliches anzudeuten (Jub.A. 5, 160); der Schlafrock mit den indianischen Blumen charakterisiert den Wirt ebenso wie Hermann sein unmodischer Rock und Dorothea die „reinliche

Kleidung" (Jub.A. 6, 158. 172. 194); Lockenkopf und Spitzenkragen stehen dem Schüler, der „Schwedenkopf" dem Baccalaureus an (Jub.A. 14, 83); mit feiner Beobachtung wird Tassos kindlich-künstlerische Freude an kostbarer Kleidung in Gegensatz zu Antonios einfach würdigem Gewand gesetzt, und Wilhelm Meisters Wandlung zu einer geregelten Lebensweise tritt schon äußerlich durch den Gegensatz zu seiner früheren naturburschenhaften Kleidung, die noch „zwei Finger breit vom Hanswurst" entfernt gewesen, zutage. [Mrk.]

Klein-Paris. Der große Fremdenzufluß, besonders während der Messen, Sitte und Mode, die Barockhäuser u. a. ließen den Vergleich zwischen Leipzig und Paris schon früh gerechtfertigt erscheinen. Schon der Satiriker Taubmann nennt Leipzig z. B. ein parva Misnia, Auerbachs Hof aber parva Lipsia. Halander 1717 bringt dann den Vergleich zwischen Leipzig und Paris zum ersten Male. Er liegt in der Zeit, denn auch Trömer nennt 1745 in seinem Teutsch-Franzos Berlin „Klein-Paris". 1768 taucht die Bezeichnung in dem „nach der Moral beschriebenen galanten Leipzig" von Baron Ehrenhaus auf. Vorher finden wir einmal in einem Brief des jungen Lessing Leipzig als eine „Welt im Kleinen" bezeichnet. „On se croirait presque à Paris", schreibt Goethe Ostern 1766 an Cornelia, und in den „Freyen Bemerkungen über Berlin, Leipzig und Prag" finden wir die Stelle: „Leipzig ist ohnstreitig eine der schönsten Städte in Deutschland, sie wird daher immer klein Paris genannt." Im Urfaust fehlt die Bezeichnung noch, erst das Fragment von 1790 enthält sie, und zwar mit einem spottenden Anklang, während sie früher sicher einen echten Klang hatte. In einem Brief an Fritsch vom 9. März 1790 läßt Goethe gleichfalls erkennen, daß ihm das Wort nicht unbekannt ist: „Leipzig hieß sonst Klein-Paris." — (Vgl. Jub.A. 13, 87. 302. — Ferner Witkowski, Goethes Faust. Leipzig 1910, Bd. 2 S. 237.) [Z.]

Kleist, Ewald Christian von (1715—1759), erlitt in der Schlacht bei Kunersdorf den Tod fürs Vaterland, den er sich in „Cissides und Paches" selbst prophezeit hatte. Er war in seinen Oden und Liedern, Idyllen, Fabeln und Sinngedichten abhängig von den literarischen Strömungen der Zeit und huldigte besonders in seiner Jugend, obwohl es seiner seelischen Veranlagung durchaus

nicht entsprach, dem von Hagedorn und Gleim wiederbelebten Anakreon. Eigene Töne fand er erst in seinen patriotischen Liedern, in seiner Ode an die Preußische Armee. Seinen Ruhm gewann er durch sein großes beschreibendes Gedicht „Der Frühling" von 1749, dem ersten Teil des geplanten Zyklus „Die Jahreszeiten", zu dem Brockes Übersetzung von Thompsons „Seasons" die Anregung gegeben hatte.

Der junge Goethe, der Kritiker der Frankfurter Gelehrten Anzeigen, erklärte, daß Gellert von der Dichtkunst keine Ahnung habe, weil er in seinen Vorlesungen kein Wort über Klopstock, Kleist, Wieland, Geßner, Gleim, Lessing und Gerstenberg gesprochen habe. Später sah Goethe in Ewald von Kleist mehr und mehr den Vertreter „der älteren Schule", deren Kunst doch verstorben und vermodert war, und er tadelt Herder, der nur Verehrung für Dichter wie Kleist, Gerstenberg und Geßner und nur Kälte gegen die lebendige Literatur zeige. Immer aber hat er mit Achtung von Kleist gesprochen.

Lessing, der Freund des Dichters, hat dem tapferen Soldaten und ehrenhaften Menschen in der Gestalt des Major Tellheim in „Minna von Barnhelm" das schönste Denkmal gesetzt. [Wdr.]

Kleist, Heinrich von. Wie Schiller, so hat sich auch Kleist mit berechtigten hohen Erwartungen dem Größten genähert und ist bitter enttäuscht worden. Anders aber als Schiller, in jähem Trotz, mit wütendem Schmähruf zerstört dann der preußische Dichter die Möglichkeit des Einvernehmens. — Kleist ist vom November 1802 bis gegen Ostern 1803 in nächster Nähe Goethes und Schillers gewesen. Wieland in Oßmannstedt zog ihn zu sich. Hat Kleist am Frauenplan Besuch gemacht, so wissen wir doch nichts von dem beiderseitigen Eindrucke. Sicher aber hat sich der Fünfundzwanzigjährige dem Vierundfünfzigjährigen in dem Gefühl der Unfertigkeit weislich und streng verschlossen. Von Dresden aus empfängt Goethe dann im Jahre 1807 durch Adam Müller Kleists Amphitryon und Zerbrochenen Krug zugeschickt. Die Tagebuchnotizen Goethes vom Juli 1807 bis Juli 1808 beweisen schon den „reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme". Die antiken und modernen Elemente des Kleistschen Amphitryon werden gegeneinander gehalten, und danach erscheint ihm die Dichtung allerdings „als ein bedeutendes, aber unerfreuliches Meteor eines

neuen Literatur-Himmels". Und in einem Briefe an Adam Müller (vom 28. August 1807) zeigt sich Goethe betroffen vor der dichterischen Kraft des Zerbrochenen Kruges. Doch taucht hier schon der verhängnisvolle Irrtum auf, das Stück gehöre „wieder dem unsichtbaren Theater" an. Gleichwohl kommt in Weimar unter Goethes Regie eine Aufführung zustande (am 2. März 1808). Diese bedeutet nun freilich eine schwere Fehlleistung Goethes und zählt zu den Unglücksfällen Kleists. Goethe zerlegt das antikisch in einem Zuge abzuspielende Lustspiel in drei Akte und verquickt andrerseits den realistischen Stil der individualistischen Komödie mit dem pathetischen, typisierenden Stil des klassischen Dramas. Auch die Besetzung ist verfehlt gewesen. Das Stück ist jedenfalls glatt durchgefallen, und das Weimarer Publikum war von Kleists Indezenz und Unfähigkeit überzeugt. Noch vor diesem Fiasko hat Kleist an Goethe mit einem demutsvollen und zugleich zuversichtlichen Schreiben, „auf den Knien seines Herzens", das erste Heft seines „Phöbus" und darin im besonderen im Fragment seine „Penthesilea" gesandt (24. Januar 1808). Goethes Antwort vom 1. Februar 1808 ist ein Bruch der von Kleist hoffnungsfroh angebahnten Beziehungen. Nicht der Dichter spricht zum Dichter. Kein gefühlserfülltes Verständnis für die dämonische Kraft, mit der ein Genie den „Schmerz zugleich und Glanz seiner Seele" kundtut und die dramatische Kunst auf neue Wege führt, offenbart sich. Kein Widerhall. Kein Mitgefühl. Goethe spricht von dem Mißbehagen, das ihm junge Männer von Geist und Talent bereiten, die untheatralische Dramen schreiben. Man darf gleichwohl nicht daran zweifeln, daß Goethe von Kleists Wesen und Kunst nicht nur oberflächlich berührt worden ist. Das Eigensinnige, Nervöse, Fieberische, Selbstzerstörerische in Kleist hat Goethe doch schärfer als alle andern erfaßt. Für ihn war Kleist ein Kranker, dem er, Goethe, nicht helfen konnte, der sich nur selbst helfen konnte und sollte. Nicht ohne Hoffnung, nicht in passiver Resistenz gegen das junge Genie hat Goethe den Brief vom 1. Februar 1808 geschrieben, sondern vielmehr als eine Belastungsprobe für Kleists Sein und Werden. „Ich habe ein Recht, Kleist zu tadeln," sagt Goethe 1810 zu Falk, „weil ich ihn geliebt und gehoben habe; aber sei es nun, daß seine Ausbildung, wie es jetzt bei vielen der Fall ist, durch die Zeit gestört wurde, oder was sonst für eine

Ursache zum Grunde liege; genug, er hält nicht, was er zusagt. Sein Hypochonder ist gar zu arg; er richtet ihn als Menschen und Dichter zu Grunde." Goethe hat gewußt, daß die „nordische Schärfe des Hypochonders", des Verfassers der Penthesilea, nicht mit seiner eignen allseitig harmonischen Art zusammenstimmen könnte. So hat Goethe allerdings, wie sein Brief an Knebel vom 8. Mai 1808 beweist, den Bruch gewollt, hat sich aus jenem „realistischen Tic" heraus „leichtsinniger betragen als er war" (vgl. Goethes Brief an Schiller vom 9. Juli 1796), — „aufrichtige Teilnahme", die Hoffnung, seinen „Schauder" vor Kleist durch Kleist selbst zu verlieren, hat ihn doch getrieben. Kleist hat sich aber nun gegen Goethe betragen wie Penthesilea gegen Achill. Er hat Goethe fordern wollen. Die Hunde seines Spottes hetzt er auf den Geliebten. An der Spitze der Epigramme im „Phöbus" steht:

Herr von Göthe.

Siehe, das nenn' ich doch würdig, fürwahr, sich im Alter beschäft'gen!

Er zerlegt jetzt den Strahl, den seine Jugend sonst warf. Schlimm, daß er in einem andern Xenion Goethes Ehe beleidigte („Das frühgereifte Genie"). Goethe hat dazu geschwiegen. Und kein Wort ist bis zu Kleists Tode zwischen den beiden Großen gewechselt worden. Kleist hat nur einmal noch in einem bekenntnisreichen Briefe aus seiner letzten Zeit Goethes Erwähnung getan, nicht mehr als auffahrender Jünger des Phöbus, sondern tief zu Boden gedrückt von seinem unerhörten Unglück. Er sagt da demutsvoll wie ehedem: „und so wie wir schon einen Dichter haben — mit dem ich mich übrigens auf keine Weise zu vergleichen habe — der alle seine Gedanken über die Kunst, die er übt, auf Farben bezogen hat, so habe ich von meiner frühesten Jugend an alles Allgemeine, was ich über die Dichtkunst gedacht habe, auf Töne bezogen" (vgl. Brief Nr. 185, Bd. V der Gesamtausgabe von Erich Schmidt). Goethe aber ist, in der Abwehr gegen die „verfluchte Unnatur", nie zu einer gerechten Würdigung der Kunst des preußischen Dramatikers gelangt. Das „Käthchen von Heilbronn" soll er als ein „wunderbares Gemisch von Sinn und Unsinn" in den Ofen geworfen haben. Die „Hermannsschlacht" und den „Prinzen von Homburg" hat er vor der Veröffentlichung durch Tieck 1821 wohl nicht gekannt. Daß er aber dann mit keinem

Worte von Kleists patriotischen Dramen gezeugt hat, ist betrübend. Auch den Novellen Kleists ist Goethe nicht gerecht geworden, obwohl sie neben den seinigen die ersten Meisterleistungen in der deutschen Novellistik geworden sind. „Artig erzählt und geistreich zusammengestellt" ist das einzige Lob, das er übrig hat und das er sofort arg beschränkt, wenn er den „unerhörten" Fall — wie Goethe selbst gefordert hat — hier als singulär abtut. Boccaccios fröhlich bedeutsame Lebensbetrachtung ist ihm lieber. Auch hier scheitert Goethes Kritik an Kleists dämonischer Tragik. [Gth.]

Klettenberg, Susanna Katharina, geb. den 19. Dezember 1723, gest. den 13. Dezember 1774, die treue Freundin des Knaben und Jünglings Goethe und seiner Mutter, mit der sie auch verwandt war, ist in christlich religiöser und sittlicher Hinsicht die bedeutendste, dem Dichter auf dem Boden der Heimat nahegetretene Frauengestalt. Goethe hat das Bild dieser seltenen Persönlichkeit, die alle guten Eigenschaften des Frankfurter Wesens: Gemütsruhe, Heiterkeit, echte, aber von aller Unduldsamkeit freie Frömmigkeit, tiefes Bildungsstreben, Klugheit und opferwillige Herzensgüte in anmutiger Weise harmonisch in sich vereinigte, auf das liebevollste in „Dichtung und Wahrheit" geschildert und sie an andrer Stelle eine „schöne Seele" genannt. (Siehe „Bekenntnisse einer schönen Seele".)

Nach den Mitteilungen des Dichters hat die Klettenberg ihn schon als Knaben und heranwachsenden Jüngling beeinflußt. Am innigsten jedoch gestaltete sich der Verkehr nach Goethes Rückkehr von Leipzig. Damals beherrschte den kaum von schwerer Krankheit genesenen Dichter eine religiöse Stimmung, die ihn auch äußerlich zur Kirche zurückführte und sein Inneres für die frommen Ermahnungen der in ihrer Art durchaus natürlich, fein und herzlich erscheinenden Klettenberg besonders empfänglich machte. Obwohl von früh an leidend, bewahrte Goethes christliche Freundin doch in allen Lagen einen unzerstörbaren heiteren Seelenfrieden. Er erhob sie zum Gegenstand wärmster Verehrung für die Freunde und erfüllte auch den jungen Dichter ihr gegenüber mit hingebungsvoller Ergebenheit. Susanna von Klettenberg verkehrte in einem aus angesehenen Personen bestehenden Frankfurter Kreis recht- und strenggläubiger Lutheraner von gemäßigt pietistischer Richtung. Später neigten die Mitglieder dieser frommen Vereinigung,

vor allen die Klettenberg, dem Herrnhutianismus zu. Selbst die Entrüstung des heftigen Gegners der Brudergemeinde, Senior Fresenius, beirrte „die Herrnhutische Schwester auf eigne Hand" nicht in ihrer Richtung. Sie behielt wie überall ihre Ansichten und wagte es sogar, „eine gesegnete Demütigung" für den allgemein hochgeschätzten Geistlichen in der Absonderung seiner vordem unbedingt ergebenen Zuhörer zu erblicken. Bis an ihr Ende blieb die Klettenberg der Brüdergemeinde aufrichtig zugetan, obwohl sie sich nach einem Besuch von Marienborn von einigen ihrer Führer wieder zurückzog. Die Verehrung für die Brüdergemeinde und ihren Gründer Zinzendorf übertrug Susanna von Klettenberg auch auf den jungen Goethe, der wahrscheinlich den Marienborner Synodus im Frühjahr 1769 besuchte und dort eine Anzahl trefflicher Männer kennen lernte.

Mit mancher Berühmtheit ihrer Zeit — es werde nur Lavater genannt — hat die Klettenberg mündlich und schriftlich verkehrt. Allein trotz dieser Tatsache und der weiteren, daß ihre Gestalt von dem aufgehenden Dichtergestirn Goethes verklärt wurde, bedeutete sie doch auch ohne solchen Umgang selbst etwas im Leben und in ihren Leistungen. Ihre gehaltreichen Aufsätze, Briefe und geistlichen Lieder spiegeln ihre religiösen Stimmungen und Erfahrungen wider und zeugen noch heute für die Bedeutung dieser in ihrer schlichten Größe einzigartigen Frau. Von ihren Freunden herzlich betrauert, hauchte die schöne Seele heiter und glaubensfreudig kurz vor ihrem 51. Geburtstag ihren Geist aus. — (Quellen: siehe „Bekenntnisse einer schönen Seele".) [Mtz.]

Klingemann, August, dramatischer Dichter (1777—1831), leitete die braunschweigische Bühne und schrieb eine Anzahl wirkungsvoller Theaterstücke, von denen Goethe einzelne aufführen ließ, weil sie einen guten Kassenerfolg versprachen. Er hat auch einen „Faust" geschrieben. [T.]

Klinger, Agnes, jüngere Schwester des Dichters, geb. 16. September 1757 zu Frankfurt, gest. den 28. März 1813. Agnes, gleichfalls wie ihr Bruder durch Schönheit und feinen Anstand ausgezeichnet, stand in der höchsten Blüte, als die Freundschaft Goethes mit ihrem Bruder nicht nur häufig den gefeierten Dichter des Götz und des Werther, sondern auch die ihn von auswärts aufsuchenden Bewunderer in ihr Heim führten. Und alle: Lavater,

Merck, Haugwitz, die beiden Stolbergs, Miller und andere verlebten unvergeßliche Stunden bei der armen, aber höchst anständigen Familie Klinger. Die ältere Schwester Katharina trat mehr in den Hintergrund, aber die schöne Agnes wurde trotz ihrer bescheidenen Lebensstellung durch den geistigen Verkehr des Bruders eine gefeierte Persönlichkeit. Sie nannte dessen Freunde im Kraftstil ihre „Jungen", wechselte Briefe mit einigen und erzählte ihren Kindern später oft von der glücklichen Zeit, als Goethe und seine Anhänger bei der Mutter aus und ein gingen und die Wände der bescheidenen Zimmer mit ihren Silhouetten schmückten. Agnes scheint sich über die Bedeutung der Zusammenkünfte des Bruders mit Goethe und anderen Gesinnungsgenossen vollkommen klar gewesen zu sein. Schreibt sie doch am 19. Mai 1776, betrübt über die Auflösung der Sozietät, an ihren Landsmann, den Musikus Kayser: „Frankfurth ist so leer, sie sind fort, Göthe und alle die gutte Leyd." —

Klingers „schöne und wackere Schwester" mußte sich schon früh ihr Brot mit Putzmachen verdienen. Sie erfreute sich wie auch ihr Bruder der besonderen Gunst der Frau Rat Goethe, die auf schonsame Weise viel Gutes an den Geschwistern getan hat. Nach einem zurückgegangenen Verhältnis mit dem Frankfurter Kaufmannssohn Daniel Schumann wurde Agnes 1783 die Gattin des mit Max seit Jahren befreundeten Pfarrers Anthäus in Lich. Sie hat den Aufstieg des Bruders aus Not und Bedrängnis zu einer glänzenden Stellung noch erlebt, ob sie ihn wie die Mutter als russischen General wiedergesehen hat, steht nicht fest, ist aber wahrscheinlich. — (Die gleichen Quellen wie bei F. M. Klinger.) [Mtz.]

Klinger, Friedrich Maximilian, geb. zu Frankfurt a. M. den 18. Februar 1752, war der Sohn eines bereits 1760 verstorbenen Konstablers bei der städtischen Artillerie. Die Mutter mußte sich und ihre drei Kinder — zwei Mädchen und den Knaben — selbst durchbringen, was ihr auch mit Mühe und Not gelang. Der reich veranlagte Sohn hatte vom Vater eine schöne stattliche Äußerlichkeit und einen festen soldatischen Sinn geerbt. Dieser erzog ihn zur Strenge gegen sich selbst und ließ ihn trotz mancher früh erlittenen Demütigung so „frei, gerade und kühn verbleiben, als es die Natur mit ihm gemeint hatte". Eine glückliche Fügung eröffnete dem früh mit ums tägliche Brot kämpfenden fleißigen

Knaben den Weg ins Frankfurter Gymnasium. Dort drängte ihn seine dürftige Lage zur Übernahme der Geschäfte eines Kalefaktors, die ihn manche bittere Erfahrung machen ließen. Dennoch ertrug er dies gefaßt und ungebeugt. Nie empörte er sich offenbar gegen Unbill, Zwang oder Ungerechtigkeit; seine Abwehr bestand vielmehr in einer stummen stolzen Resignation. So bewahrte Klinger den angeborenen Adel seines Wesens und stählte den ihm eigenen Unabhängigkeitsdrang, der schon frühe die bewegende Kraft aller seiner Handlungen bildete.

Nach dem Abgang vom Gymnasium (1772) suchte sich Klinger in Ermanglung der für die Universität nötigen Mittel eine Zeitlang selbst durchzuschlagen. Wie ihm dies gelang, ist nicht bekannt. Es steht nur fest, daß er 1774 nach Gießen ging, um Jura zu studieren. Die vorher in Frankfurt verbrachten letzten zwei Jahre waren für Klinger nicht ohne Kampf, allein dennoch verlebte er in ihnen die bedeutungsvollsten Stunden seines ganzen Lebens. Denn in jener Zeit trat er zu Goethe in freundschaftliche Beziehungen. Ob die beiden jungen Männer wirklich Nachbarskinder gewesen sind, bleibt unentschieden, da ebensoviel dafür als dagegen spricht. Sollten sie aber auch in der Tat über eine Schwelle ins Leben geschritten sein, so hat doch wahrscheinlich der Verkehr zwischen ihnen durch Jahre ausgesetzt, bis gleiche Begeisterung für die Poesie die Jünglinge wieder zusammenführte. Klinger bezeichnet, als er Goethes vorteilhafte Schilderung von sich in „Dichtung und Wahrheit" gelesen, das 18. Lebensjahr als die Zeit, wo er sich in solch günstiger Weise von dem genialen Freunde „erkannt und erforscht" sah. Das Datum wird aber wohl einige Jahre hinauszurücken sein, weil Goethe wegen seines Abgangs auf die Universität Straßburg (April 1770) sicher keine Zeit fand, mit Klinger und den andern Mitgliedern der sogenannten „Sozietät" viel zu verkehren. Später erst, als die Neigung über ihn gekommen war, in kleineren Dramen burlesken Stils gegen literarische Widersacher und verkehrte Zeitrichtungen zu Felde zu ziehen, fand sein „Denken und Dichten" bei den Freunden „begeisterten Widerhall", wurde die bescheidene Wohnung der Witwe Klinger zum Hauptausgangspunkt der Ideen des Sturmes und Dranges.

Schon frühe soll Klinger Dramatisches gedichtet haben, doch dürfte sein erstes bekannt gewordenes Trauerspiel „Otto" jeden-

falls erst nach dem Erscheinen von Goethes Götz entstanden sein. Sämtliche in den siebziger Jahren von Klinger geschaffenen Dramen sind erfüllt von Zorn und Widerwillen über die Heuchelei und Engheit der gesellschaftlichen Verhältnisse. Als begeisterter Verehrer Rousseaus vertritt Klinger dessen Empöreridеen und sehnt sich mit ihm nach einer ursprünglichen, kraftvollen und unverfälschten Menschheit. Zwei Stücke haben Klingers Namen berühmt gemacht, die 1775 von Fr. L. Schröder in Hamburg preisgekrönten „Zwillinge" und „Sturm und Drang", nach dem die gegen Unnatur und Regelzwang kämpfende literarische Bewegung der Zeit ihren Namen erhielt.

Im Jahre 1776 hoffte Klinger in Weimar unter Goethes Beistand sein Glück zu machen. Da aber dieser nicht alle Hoffnungen des Freundes zu erfüllen vermochte, traten alsbald von anderen noch genährte Mißstimmungen ein und trieben Klinger von Weimar fort. Bald darauf wurde er Theaterdichter bei der berühmten Seilerschen Truppe und nach einigen andern Versuchen, sich eine Lebensstellung zu erringen, russischer Offizier. Als solcher wurde er geadelt und nicht lange danach Hofmeister bei dem Großfürsten Paul. Das Wohlwollen dieses fürstlichen Gönners verschaffte der Tüchtigkeit und Unbestechlichkeit Klingers mehr und mehr Anerkennung. Er stieg von Stufe zu Stufe, wurde Generalleutnant und schließlich 1817 Kurator der Universität Dorpat. Kaum ein Jahr im Ruhestand, starb Klinger zu Petersburg am 25. Februar 1831.

In der zweiten Hälfte seines Lebens hat Klinger eine Anzahl philosophischer Romane verfaßt. Ausgezeichnet durch sittlichen Gehalt, kraftvolle Sprache, sowie lebendige Behandlung des dargestellten Gegenstandes nehmen sie einen hohen Rang ein, trotzdem das belehrende Element zuweilen den ästhetischen Genuß stört. Wie einst in den Dramen, so kämpft Klinger auch in den Romanen, freilich mit geläutertem Sinn, gegen Schein, Unwahrheit und Entartung, preist er das Gute und Edle in der Menschennatur. Er ist also den Idealen seiner Jugend treu geblieben. — Goethes und Klingers Lebenswege sind weit auseinandergegangen, doch haben sie sich stets gegenseitig ein treues Gedenken bewahrt. Kurz vor seinem Ende versicherte Klinger, die Erinnerung an den genialen Jugendfreund könne erst mit ihm selbst erlöschen, und

Goethe bekannte bei Klingers Tod erschüttert: „Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner."

(„Klinger" von M. Rieger. — F. M. Klingers sämtliche Werke. Stuttgart und Tübingen 1842. — „Goethe und Klinger in ihrer Frankfurter Zeit" von E. Mentzel in „Stunden mit Goethe", herausg. von W. Bode, Bd. 1 S. 292 f.) [Mtz.]

Klinglin, Franz Christoph Honorius von (bei Goethe: Klingling), von 1730 bis 1752 Prätor in Straßburg. Wegen Unterschleif und Willkür war er nach Verlust der Hofgunst verhaftet worden und endete 1755 in der Untersuchungshaft in Besançon „eines zweideutigen Todes". Goethe hatte die traurige Lebensgeschichte des unglücklichen Mannes (vgl. 9. Buch von „Dichtung und Wahrheit"), die als Stadttragödie Kindern und Enkeln als warnendes Beispiel weitererzählt wurde, aus dem Munde des Ludwigsritters (s. d.) gehört. [Br. O.]

Klopstock, Friedrich Gottlieb, geb. am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, war 1739—1745 auf der Lehranstalt Schulpforta, studierte dann Theologie zuerst in Jena, darauf in Leipzig. 1750 besuchte er Bodmer in Zürich, 1751 reiste er, durch König Friedrich V. von Dänemark eingeladen, nach Kopenhagen. 1754 verheiratete er sich mit Meta Moller, die aber schon 1758 starb. 1763 wurde er dänischer Legationsrat. 1770 ging er mit seinem Gönner, dem Grafen Bernstorff, nach Hamburg, Herbst 1774 begab er sich auf Veranlassung des Markgrafen Karl Friedrich von Baden nach Karlsruhe, kehrte aber schon im Frühjahr 1775 nach Hamburg zurück. 1791 heiratete er Johanna Elisabeth von Winthem. Am 14. März 1803 starb er. — Die drei ersten Gesänge seines „Messias" erschienen 1748, die letzten 1773, seine Oden 1771, außerdem hat er noch Schauspiele (biblische Dramen und Bardiete) und prosaische Schriften (so „Die deutsche Gelehrtenrepublik" 1774) geschrieben. — Goethe lernte Klopstocks Messias schon als Knabe kennen („Dichtung und Wahrheit" 2. Buch), auch die Oden haben Einfluß auf ihn gewonnen, und wir können in Goethes Gedichten, besonders der Sturm- und Drangperiode, mannigfach Spuren Klopstockischer Ausdrucksweise nachweisen. Bekannt ist die Stelle im Werther, wo sich die Verehrung für Klopstock offenbart (1. Buch, 16. Juni). In „Dichtung und Wahrheit" spricht Goethe mehrmals von Klopstock und seinen Werken (2., 7., 10., 12., 15.,

18. Buch), auch in den Annalen (1794). Gegen Klopstocks und Herders Ansichten über das Wesen der Sprache richtet sich das Gedicht „Sprache" (1773), gegen Klopstocks Bestrebungen um Einführung der nordischen Mythologie „Die Kränze", auf Cramers Buch „Klopstock er und über ihn" nimmt das Gedicht „Er und sein Name" Bezug; auch in den Xenien wird Klopstock genannt („Aus einer der neusten Episteln"). In der Farce „Das Neueste von Plundersweilern" erscheint Klopstock „halb ein Barde und halb ein Poet" (V. 164 ff.), auf den Köpfen seiner Vorgänger stehend. Über Klopstocks „Gelehrtenrepublik" äußert sich Goethe zuerst begeistert (Brief an Schönborn 10. Juni 1774), später kühler („Dichtung und Wahrheit" 12. Buch). In Lavaters Physiognomischen Fragmenten findet sich eine Charakteristik Klopstocks von Goethe. Am 28. Mai 1774 schickte Goethe an Klopstock den ersten Brief, da ihm Schönborn mitgeteilt hatte, daß Klopstock einige seiner Arbeiten wünsche. Im Herbst 1774 besuchte Klopstock auf der Durchreise nach Karlsruhe Goethe in Frankfurt („Dichtung und Wahrheit" 15. Buch), die Unterredung der beiden galt hauptsächlich dem Eislauf, für dessen Verbreitung Klopstock wirkte und den auch Goethe begeistert trieb (Brief an Boie 23. Dezember 1774). Goethe begleitete den Dichter noch ein Stück auf der Weiterreise. Ende März 1775 kam Klopstock auf der Rückreise wieder durch Frankfurt (Goethe an Johanna Fahlmer 30. März, an Herder 1. April. Goethes Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" 18. Buch von einem Zusammentreffen in Karlsruhe ist unrichtig). Am 15. April 1775 schickte Goethe seine Erklärung über „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten" an Klopstock. Als Klopstock von dem Treiben Goethes und des Herzogs in Weimar hörte, fühlte er sich veranlaßt, am 8. Mai 1776 einen warnenden Brief an Goethe zu richten, worauf dieser am 21. Mai kurz ablehnend erwiderte („Verschonen Sie uns ins Künftige mit solchen Briefen, lieber Klopstock!"). Klopstock erklärte darauf Goethe seines Freundschaftsbeweises für unwert. Damit waren die persönlichen Beziehungen abgebrochen. Klopstock verhielt sich Goethes Werken gegenüber jetzt abweisend, dieser aber erkannte stets seine Verdienste an. Nach Klopstocks Tod 1803 gedachte er seiner noch in dem Gedicht „Schulpforta". Ja, Goethe hatte vor, Klopstocks Hermannsschlacht aufs Theater zu bringen, aber Schiller erschien

sie „völlig unbrauchbar" (Schiller an Goethe 20. Mai 1803; Goethe „Über das deutsche Theater" 1815). Noch in der Besprechung der „Östlichen Rosen" von Fr. Rückert (Kunst und Altertum III, 3, 1822) wird der von Klopstock ausgehende „hochgesinnte deutsche Hermannsgeist" erwähnt. Daß Klopstocks Versuch, seine Gegenstände aus der deutschen Urgeschichte zu nehmen, mißlingen mußte, sah Goethe wohl (Gespräch mit Eckermann 26. Januar 1826). Klopstock fehlte zum Dichter die Anlage zur Anschauung und Auffassung der sinnlichen Welt, wie Goethe sagte, aber trotzdem wäre ohne Klopstock und Herder unsere Literatur „das nicht geworden, was sie jetzt ist" (mit Eckermann 9. November 1824). — Vgl. Freimund Pfeiffer, Goethe und Klopstock (Leipzig 1842), H. Düntzer, Aus Goethes Freundeskreise (Braunschweig 1868) S. 1 ff., O. Lyon, Goethes Verhältnis zu Klopstock (Diss. Leipzig 1880), Paul Legband (G.Jb. 25, 1904) S. 142 ff. [Mg.]

Des **Knaben Wunderhorn,** s. Wunderhorn.

Knebel, Henriette von, Schwester von Karl Ludwig Knebel. Durch Vermittlung ihres Bruders kam sie 1791 nach Weimar und wurde Erzieherin der Prinzessin Karoline, der Tochter Karl Augusts. Sie gehörte zu den Vertrauten Charlotte v. Steins. Ihr Briefwechsel mit ihrem Bruder ist eine wertvolle Quelle für die Kenntnis der gesellschaftlichen und literarischen Zustände Weimars und namentlich auch für das Leben Goethes. [Mth.]

Knebel, Karl Ludwig von (1744—1834), entstammte einem fränkischen Adelsgeschlechte und trat nach juristischen Studien als Offizier in die preußische Armee ein. 1774 wurde er von Anna Amalia als Erzieher ihres zweiten Sohnes Konstantin nach Weimar berufen. Im folgenden Jahre begleitete er die beiden weimarischen Prinzen auf ihrer Reise, die über Frankfurt, Mainz, Karlsruhe, Straßburg nach Paris ging. Bei dieser Gelegenheit besuchte er am 12. Dezember Goethe und vermittelte das erste Zusammentreffen des Dichters mit Karl August. Alsbald nach Goethes Ankunft in Weimar entwickelte sich ein inniges Freundschaftsverhältnis mit Knebel. Dieser gehörte zu dem vertrautesten Kreise um den jungen Herzog und hat in diesem mit Goethe zusammen die Jahre jugendlichen Ungestüms in allen ihren Höhen und Tiefen durchgekostet. Selbst dichterisch veranlagt, brachte

er allen Arbeiten Goethes reges und verständnisvolles Interesse entgegen, beteiligte sich lebhaft an den von dem Dichter veranstalteten Aufführungen des fürstlichen Liebhabertheaters und übernahm in den ersten Aufführungen der Iphigenie die Rolle des Thoas. Knebel war einer der wenigen, mit denen Goethe das brüderliche Du tauschte. Nachdem er seine erzieherischen Aufgaben bei dem Prinzen Konstantin beendet hatte, verzog er 1781 nach Jena, später wohnte er auch mehrere Jahre in Ilmenau. Das freundschaftliche Verhältnis zu Goethe wurde aber durch den Wechsel des Wohnorts nicht abgeschwächt; über kleine Unstimmigkeiten hinweg, die aber stets bald wieder ausgeglichen wurden, blieb es bestehen bis zu des Dichters Tode. Knebel widmete sich, nachdem ihn keine beruflichen Verpflichtungen mehr banden, in aller Muße dem Studium der alten Literatur. Seine Pindar- und Lukrezstudien waren Gegenstand regen Gedankenaustauschs mit Goethe, und der Lukrezübersetzung, die Knebel 1821 vollendete, spendete Goethe in einem Aufsatz, den er in „Kunst und Altertum" veröffentlichte, als der „vieljährigen Arbeit eines geprüften Freundes" aufrichtiges Lob. „An meinen alten weimarischen Urfreund" — mit diesen Worten kennzeichnete Goethe das Gedicht, das er Knebel 1817 zum 73. Geburtstag widmete. Die beständige Gesinnung, in der die beiden die lange Lebensreise gemeinschaftlich zurückgelegt haben, kommt in ihm treffend zum Ausdruck. [Mth.]

Kniep, Christoph Heinrich (1748—1825), Zeichner. Kniep, ein Freund Hackerts und Tischbeins, wurde mit Goethe in Italien bekannt und begleitete ihn 1787 mit nach Sizilien. Literarische Aufzeichnungen Knieps über diese Reise sind zwar nicht erhalten, an Stelle dessen aber befindet sich eine stattliche Reihe Bleistiftumrisse (zum Teil in Sepia ausgetuscht) in Goethes Besitz, die als anschauliche Illustrationen der Sizilianischen Reise dienen. Ein eingehendes Verzeichnis dieser Blätter hat neuerdings A. Peltzer aufgestellt. (Gedruckt im G.Jb. 1905, S. 225—258.) Nach Goethes Meinung besaß Kniep in hohem Maße die Fähigkeit, das wirklich Malerische an den Gegenständen herauszufinden und den richtigen Standpunkt zu wählen, von dem sie umrissen werden konnten. Wie Goethe selbst bekennt, hat er von Kniep viel Anregung empfangen (vgl. Aquarellmalerei), namentlich lernte er

durch ihn malerisch Beobachten. Nach der Rückkehr aus Italien vergaß Goethe seinen einsamen, in gedrückten Verhältnissen lebenden Freund nicht, sondern suchte ihn durch Aufträge hochgestellter Persönlichkeiten (z. B. des Herzogs Ernst II. von Gotha) zu unterstützen, wofür ihm der Künstler zeitlebens dankbar war.

(Vgl. Goethes Italienische Reise Jub.A .26, 27ff.; ferner die Briefabteilung der Großen Weimarer Ausgabe.) [Kr.]

Knigge, Adolf Franz Friedrich Ludwig Freiherr von, geb. am 16. Oktober 1752 zu Bredenbeck bei Hannover, studierte 1769 bis 1772 Rechtswissenschaft in Göttingen, wurde dann Hofjunker und Assessor in Hessen-Kassel, 1777 weimarischer Kammerherr (in Hanau), gehörte 1780—1784 dem Illuminatenorden an, lebte bis 1787 in Heidelberg, dann in Hannover. 1790 wurde er Oberhauptmann zu Bremen und starb am 6. Mai 1796. Von seinen Schriften ist am bekanntesten „Über den Umgang mit Menschen" (Hannover 1788). Knigge stand u. a. mit Lavater, Klopstock, Bürger im Briefwechsel. Schiller, der ihn in Mannheim kennen gelernt hatte, schrieb ihm einmal am 14. April 1784. Nach einer Mitteilung von Luise Pistorius geb. Schwan an Emilie von Gleichen hat Goethe auf der Rückreise aus Italien (?) bei dem Buchhändler Schwan in Mannheim gespeist, „und zwar in Gesellschaft von Knigge und Meißner, welche beide Herren schrecklich abstachen gegen den lebendigen und gewandten Goethe". Knigges Frau (geb. von Baumbach) wandte sich 1789 brieflich an Goethes Mutter um eine Empfehlung ihres Mannes an Goethe. Die Frau Rat antwortete darauf am 23. Juni 1789, sie sei fest überzeugt, daß ihr Sohn „sich das größte Vergnügen daraus machen wird, Dero Herrn Gemahl, dessen Verdienste um die Gelehrsamkeit sowohl als um die Menschheit längst von allen Rechtschaffenen anerkannt und verehrt sind, zu nützen". Aber es ist nichts weiteres über diese Angelegenheit bekannt. [Mg.]

Knittelvers. Goethes Verskunst hat eine zielbewußte Entwicklung durchlaufen. Schon in Leipzig sprengt das akzentuierende Prinzip der deutschen Metrik das konventionell beibehaltene Schema der antiken Versmaße. Die Berührung mit dem deutschen Volkslied fördert eine organisch deutsche Abstufung des Tones. Unmittelbar darauf führt ihn Klopstocks Einfluß weiter zu freien Rhythmen. Im Frühjahr 1773 vermittelt ihm Hans Sachs, den er

damals kennen lernte, den Knittelvers. In diesem und den folgenden Jahren verwendet Goethe diese vierhebigen Reimpaare mit Vorliebe: die beliebige Anzahl und Stellung der Senkungen bewirkte eine weitgehende Abwechslung des Tones, der sich kräftig, derb, treuherzig und vor allem gelenkig frei bewegte. Der Knittelvers gestattet Goethe, sich in Episteln an seine Freunde gehen zu lassen, namentlich auch künstlerische Fragen im vertraulichen Gesprächston zu behandeln. Im höhern Sinne erweist er sich als organische Form für die genrehaften Farcen, die der literarischen und kulturellen Satire dienen. Auch der satirischen Zeichnung religionsgeschichtlicher Genreszenen macht ihn Goethe in den Bruchstücken vom Ewigen Juden dienstbar. Zweifellos gipfelt Goethes Knittelvers gerade in der positiven Darstellung seines Vorbildes: „Hans Sachsens poetische Sendung" 1776: hier ist jede forcierte Holprigkeit vermieden. Die späteren Vorstöße auf dieses Gebiet, die sich bis an Goethes Ende gelegentlich wiederholen, lassen die Gewöhnung an regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung weiter durchklingen. — (Vgl. O. Flohr: Geschichte des Knittelverses vom 17. Jahrhundert bis zur Jugend Goethes. — Ernst Feise: Der Knittelvers des jungen Goethe.) [Wff.]

Knoll, David. Er übernahm nach dem Tode des Steinschneiders Müller dessen Sammlung von Karlsbader Gesteinen und Mineralien und stellte seit 1821 wie dieser Sammlungen von Proben her, die den Karlsbader Kurgästen und den Durchreisenden angeboten wurden, wobei ihn Goethe bei der Zusammenstellung unterstützte (Weim. A. II, 10, 177). [Lt.]

Kobell, Ferdinand (1740—1799), Maler und Kupferstecher, später Galeriedirektor in München. Nach Goethes Urteil wurde er „aus sich selbst, was er war, ohne Schule. In seinen Kompositionen lehnte er sich ganz an Dietrich, Wagner, Luterburg." Diese Charakteristik liegt bei den in der Goetheschen Kunstsammlung vorhandenen Handzeichnungen F. Kobells. — (Vgl. Schuchardt I S. 271.) [Kr.]

Kobell, Franz (1749—1822), Maler und Zeichner, Bruder Ferdinands. Goethe nennt ihn in seinen Versuchen einer deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts einen der ersten Landschafter der achtziger Jahre nach Hackert. In der Abhandlung „Proserpina" bezeichnet Goethe seine landschaftlichen Zeichnungen als würdig,

zum Stoff und Anlaß für tüchtige Theaterdekorationen zu dienen, und in einer Charakteristik des Künstlers, welche bei den in Goethes Kunstsammlung befindlichen Zeichnungen desselben liegt, heißt es: In seinen Zeichnungen, die er in einer ihm eigenen Manier mit großer Schnelligkeit in außerordentlicher Menge verfertigte, findet man sehr oft Spuren, daß er mit einem sehr geübten Auge die Natur verstanden und empfunden hat, aber bald durch unüberlegte und oft gänzlich unmögliche Massen, die zu seinen Vordergründen dienen sollten, das Gute in den Fernen wieder aufgehoben und völlig zernichtet. Die Hauptneigung seiner Kompositionen geht auf im Zusammengedränge vieler unverträglicher Objekte ... Übrigens ist seine Manier geistreich und gefällig. (Vgl. Schuchardt I S. 271 f.) [Kr.]

Kobell, Wilhelm von (1766—1855), Maler und Kupferstecher, Sohn und Schüler seines Vaters Ferdinand. Wie Goethe in der kurzen Charakteristik, welche bei den in seiner Sammlung vorhandenen zwei Aquarellen von W. v. Kobell liegt (vgl. Schuchardt I S. 271 f.), hervorhebt, sei ihm dieser Künstler bekannt durch seine Aquatinten-Blätter, die er vorzüglich nach Both, Roos Weynants, Carl Dujardin u. a. verfertigte, und die ganz das Gepräge der Originalzeichnungen dieser Meister an sich tragen. [Kr.]

Koblenz. In „Dichtung und Wahrheit" gedenkt Goethe verschiedentlich dieser Stadt, die er 1772 mit Merck, 1774 mit Lavater und Basedow, 1792 und 1815 mit dem Freiherrn v. Stein besuchte. Die Nähe Ehrenbreitsteins, wo die Familie von La Roche wohnte, hatte ihm Koblenz, den Rhein mit seinen sagen- und rebenumwobenen Plätzen lieb gemacht. 1772 durchstreifte er die ganze benachbarte Gegend, Ehrenbreitstein, die Klause, die Moselbrücke, die Fähre, das neue Schloß, dessen Pläne er studierte. 1792 fuhr er im Nachen auf der Mosel von Trier nach Koblenz; 1815 (Juli 28.—29.) fesselte den Dichter aufs neue die köstliche Lage der Stadt nicht minder wie die Ruine Ehrenbreitstein und der im Kriege wenig beschädigte Schloßbau. — (Vgl. Dichtung und Wahrheit. Kampagne in Frankreich 1792.) [Br. O.]

Koch, Christoph Friedrich Wilhelm von (1737—1813), Gelehrter, Schriftsteller und Professor der Rechte in Straßburg. Er war ein hervorragender Schüler Schöpflins (s. d.), an dessen „Alsatia diplomatica" er eifrig mitarbeitete, wie er später Schöpflins „Historia Zaringo-Badensis" (7 Bde. seit 1763) vom 2. Bande

an herausgab. Während der französischen Revolution war er als Deputierter in Paris, ebenso 1802—1808 als Mitglied des Tribunals, wo er eifrig für die Wiederherstellung der Straßburger protestantischen Universität bemüht war. 1810 ernannte ihn die Universität, der er seine wertvolle Bibliothek hinterließ, zum Ehrenrektor; wie Oberlin (s. d.) und Schöpflin wurde ihm in der Thomaskirche ein Grabmal errichtet.

Koch wie Oberlin, beide Freunde Salzmanns, wiesen Goethe auf die Altertümer des Landes, die er oft im Museum mit ihnen besah; sie wußten ihm Neigung zu den Minnesängern und der deutschen Heldendichtung einzuflößen. Mit Dankbarkeit gedenkt ihres Einflusses „Dichtung und Wahrheit" 11. Buch. Beide suchten Goethe für die Universität zu gewinnen und hätten ihn gern als Dozent für Geschichte, Staatsrecht und Redekunst in Straßburg dort behalten. [Br. O.]

Koch, Gottfried Heinrich, Theaterdirektor (1703—1775), war Prinzipal der Kurf. Sächs. Hofkomödianten und spielte von 1763 bis 1768 mit seiner Truppe während der Messen in Leipzig. Goethe wohnte diesen Vorstellungen häufig bei; ihn selbst hat er, da er wegen seines hohen Alters wenig auftrat, nur zweimal, und zwar in dem „Hermann" von Johann Elias Schlegel und als „Crispin", „wo er noch eine trockene Heiterkeit und eine gewisse künstlerische Gewandtheit zu zeigen wußte", spielen sehen. Von 1768—1771 gab die Kochsche Truppe auch in Weimar Vorstellungen. [T.]

Kochberg. An der Straße von Weimar nach Rudolstadt, etwa 8 km nördlich von letzterem, liegt ziemlich hoch Dorf und Schloß Kochberg, letzteres seit 1733 im Besitze der Familie von Stein.

Das Schloß, ein fünfstöckiges, schmuckloses festes Haus mit niedrigen Fensterreihen, stammt wohl aus dem 13. Jahrhundert. In Verbindung mit einigen niedrigen Nebenbauten umschließt es einen gepflasterten kleinen Hof. Das Ganze umgibt ein etwas versumpfter Graben, über den eine steinerne Brücke in den Hof führt. Bekannt ist Goethes Skizze, die von dieser Brücke aus den stark verwachsenen Graben und den geschwungenen Giebel eines Wirtschaftsgebäudes zeigt. Verschiedene Gärten und das Dorf legen sich herum; die umfangreichen Ländereien, zu denen einige Vorwerke gehören, erstrecken sich bis nach Rudolstadt hin. Die Burg war der Herrschaft vorbehalten. Auf dem Wirtschaftshofe

wohnte der Pächter, in Nebengebäuden der Gerichtshalter und der Förster.

Im Mai 1764 führte der Kammerjunker und Stallmeister Josias von Stein die 21jährige Hofdame Charlotte von Schardt als Gattin heim. Das junge Paar hatte zwei Wohnungen, eine in Weimar, die andere in Kochberg. Der an Hof und Amt und durch vielfache Reisen gebundene Stallmeister konnte sich nicht viel in Kochberg aufhalten, die junge Frau aber weilte viel und gern auf dem stillen Landgute. Vom ersten Besuche Goethes in Kochberg meldet eine Inschrift auf Charlottens Schreibtisch: „Goethe, d. 6. Dez. 75." Ein anderer, kunstvoll aus eingelegtem Holze gearbeiteter Schreibtisch mit Pult war Goethes Geschenk. Gern verkehrten die Freunde hier auf dem Schlosse, auch der Herzog kam, oftmals Goethe. Dieser auch in Abwesenheit der Frau zu deren Söhnen. Nach Goethes Rückkehr aus Italien zog Frau von Stein sich längere Zeit nach Kochberg zurück und bei seinem Besuche im September war die eingetretene Verstimmung nicht zu verkennen.

Nach dem Tode des Freiherrn von Stein übernahmen 1794 die beiden Söhne das bis dahin verpachtete Gut in eigene Bewirtschaftung, indem sie der Mutter ihre Rechte durch eine Rente abkauften. Später zog auch Fritz von Stein, der sich in Schlesien ankaufte, seinen Anteil heraus, während der ältere Sohn Karl mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Frau von Stein starb in Weimar am 6. Januar 1827 im Alter von 84 Jahren und fand dort auch ihre letzte Ruhe. — (Wilhelm Bode: Charlotte von Stein. Berlin 1910.) [D.]

Köchy, Christian Heinrich Gottlieb (1769—1828), Rechtsgelehrter und Schriftsteller von großer Vielseitigkeit und ausgebreitetem Wissen. Bekannt ist er in erster Linie durch das berüchtigte, unter dem Pseudonym Glover gegen Goethe gerichtete Pamphlet: „Goethe als Mensch und Schriftsteller. Aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Friedrich Glover, ‚Garstiger Mensch, wie erschrecken Sie mich'. Braunschweig 1823. Gedruckt und verlegt von der fürstlichen Waisenhausbuchdruckerei." Dazu brachte das folgende Jahr eine „zweite, rechtmäßige, vermehrte Auflage", die Klinger zugeeignet war. Den Kern der Schrift bildete die Übersetzung eines englischen Aufsatzes in The Edinburgh Review vol. XXVI, Juni

1816, Nr. 52, bestehend aus 38 Paragraphen, welche unabhängig von der bereits 1817 in Okens ‚Isis' erschienenen Bearbeitung von Köchy geliefert wurde, der sich in die Autorschaft des Prologs und der Anmerkungen mit Joh. Heinr. Christoph Vogler teilt. Die Übersetzung der gehässig-hämischen Kritik des Engländers, verschärft durch bosshafte Anmerkungen der Herausgeber, wird in dem Prolog präludierend gerechtfertigt, dann aber folgt eine Generalabrechnung mit Goethe, die ihren Höhepunkt mit dem Abdruck der Goethe unterschobenen frivolen Abhandlung über die Frösche — ihr Verfasser war der Rechtslehrer Otto Friedrich Zaunschlieffer 1765 — erreicht. In derselben Tonart lauten die Urteile und Angriffe des Epilogs der zweiten Auflage, der mit einer parodistischen Schilderung der vorgoetheschen Literaturperiode beginnt, sich dann der angeblich von Goethe begründeten ästhetischen Universalmonarchie und einer ausführlichen Kritik der Wanderjahre zuwendet und schließlich gegen die Rezensenten der ersten Auflage, besonders gegen Müllner, in einer beißenden Satire Stellung nimmt, wobei der gesperrt gedruckte Schluß das Urteil über Goethe dahin zusammenfaßt: „Es kann's kein ehrlicher Mensch genießen, da der Unflat die Schmanze drüber gehabt hat." Natürlich blieben diese schamlosen Ausfälle von seiten des Goetheschen Kreises und der ernsthaften Kritik nicht unerwidert. Besonders erfreute Goethe Klingers zu seinen Gunsten in den öffentlichen Blättern erlassene Erklärung, die ihm als ein Gegenstück der zugunsten Reuchlins verfaßten Epistolae obscurorum virorum erschien (Gespr. III, 98). — (Vgl. Michael Holzmann: Aus dem Lager der Goethegegner. Deutsche Literaturdenkmale des 18. u. 19. Jhdts. Nr. 129.) [Mrk.]

Kölbele, Joh. Balthasar, Dr. jur. und Advokat zu Frankfurt a. M., geb. 1726 (24. November), nicht 1722, gest. den 8. August 1778 ebendaselbst. Da die Mutter Kölbeles aus der bekannten Frankfurter Pfarrerfamilie Starck stammte, waren beide mit der Schwester der Frau Rat Goethe, Anna Maria Starck geb. Terter, verwandt und sicherlich schon allein deswegen mit der Familie Goethe bekannt. Dem Goetheschen Geschwisterpaar muß Dr. Kölbele schon früh seine Aufmerksamkeit geschenkt haben. Bereits vor dem Abgang auf die Universität Leipzig scheint Goethe, der den Umgang älterer, wohlunterrichteter Leute liebte, mit Kölbele in

Verbindung gestanden zu haben. Ende der sechziger Jahre ist Wolfgang und Cornelia Goethes Verkehr mit Dr. Kölbele durch verschiedene Tatsachen verbürgt. In einem Briefe Cornelias vom 28. Juli 1768 an Katharina Fabricius in Worms erwähnt sie den Dr. Kölbele als humoristischen Hochzeitsredner im Mariagespiel bei einem gemeinsamen Ausflug, und der Leipziger Student Goethe vergleicht etwas früher die großen Füße des Frankfurter Advokaten mit denen Gottscheds. Kölbele, ein alter Junggeselle, war überhaupt eine komische Persönlichkeit, die durch absonderliches Gebahren, besonders aber auch durch einen starken Judenhaß den Witz der jungen Leute herausforderte. Sonst ein hochgelehrter Mann von streng christlicher Richtung, stand Kölbele in gewissen Kreisen in großem Ansehen. Er war auch Ehrenmitglied der Königl. Großbritannischen Gesellschaft in Göttingen. Als Advokat scheint er weniger in Anspruch genommen worden zu sein; denn im März 1768 bewarb sich Kölbele um die Stelle eines Bibliothekars bei der Frankfurter Stadtbibliothek. Obwohl er in die engere Wahl kam, entschied doch die Kugel nicht für ihn. Seit seinem Eintritt in die Bürgerschaft (1748) hat Dr. Kölbele bis zu seinem Ende eine beträchtliche Anzahl juristischer, moralphilosophischer und literarischer Werke und Abhandlungen verfaßt. Über seine Schriften gibt Meusel im 7. Bd. Aufschluß, doch ist die Reihe keineswegs vollkommen, wie u. a. auch der Katalog seiner reichhaltigen hinterlassenen Bibliothek bezeugt.

Auswärts wurde Dr. Kölbele besonders dadurch bekannt, daß er in einer Fehde Lavaters mit Mendelssohn auf des ersteren Seite trat. Die damals Deutschlands gebildete Welt erregende Angelegenheit verhielt sich folgendermaßen. Nach dem persönlichen Bekanntwerden Mendelssohns und Lavaters hatte dieser den von ihm veröffentlichten Teil von Bonnets „Palingenesie" oder „Untersuchung der Beweise für das Christentum" Mendelssohn gewidmet und von ihm verlangt, entweder Bonnets Beweise zu entkräften oder selbst zum Christentum überzutreten. Mendelssohns Gegenschrift erschien gleichfalls öffentlich. Von Kölbele scheint man in Frankfurt vermutet zu haben, daß nicht nur die Verehrung für Lavater, sondern auch sein Judenhaß ihn zu dessen Bundesgenossen machte. Entweder in dieser oder in einer andern Angelegenheit muß Goethe 1774 auch einmal ein Memorial an Kölbele gerichtet

haben. Lavater erwähnt dies in einem Briefe an Goethe und gönnt dem Frankfurter Advokaten die Zucht dieser Arznei. Viel bespöttelt wurde namentlich damals und auch in Goethes Freundeskreis Kölbeles judenfeindlicher Roman „Die Begebenheiten der Jungfer Mevern" (Frankfurt a. M. 1765). Gotter wollte diesen Roman sogar einer jungen Dame als Strafe dafür zu lesen geben, daß sie Goethes Götz zu „Donquichottisch" gefunden.

(Frankfurter Ratsprotokoll von 1722 f., 161. — Verzeichnis der Proklamierten und Copulierten von 1721—1729 in Frankfurt a. M. f., 299. — Frankfurter Bürgerbuch XIII. (1749—1756) f., 333. — „Cornelia, die Schwester Goethes" von G. Witkowski, Frankfurt a. M. 1903, S. 47, 161, 271. — „Goethe und Lavater" von Heinrich Funck. Weimar, Verlag der Goethe-Gesellschaft, S. 19, 20, 407. — Katalog der Bibliothek des Dr. Kölbele. [Frankf. St.-Archiv.] — „Dichtung und Wahrheit" mit Einl. u. Anm. von G. von Loeper. Hempel-A., 3, 407. — „Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer" von E. Mentzel. S. 305. — „Der junge Goethe" von M. Morris. Bd. VI S. 266—267.) [Mz.]

König in Thule, eine lyrische Einlage zum Faust, V. 2759 ff. Gretchen singt, während sie die Kleider ablegt, diese beziehungsvolle Ballade von der ewigen Liebe und Treue bis über den Tod hinaus, wie Desdemona in Shakespeares Othello (4. Akt, dritte Szene) vor dem Schlafengehen ein schwermütiges Volkslied anstimmt. Die Einlage findet sich schon im Urfaust (V. 611 f.), auffallenderweise aber in einer jüngeren Fassung, als die erste Veröffentlichung des Gedichtes in Seckendorffs Sammlung „Volks- und andre Lieder" (Dessau 1782) bietet. Der Umstand erklärt sich hinlänglich so, daß der Herausgeber von Goethe ein Manuskript mit der älteren Fassung erhielt, oder daß der Dichter sie ihm, der Kammerherr in Weimar war, aus dem Gedächtnis vortrug. Möglicherweise schob Goethe auch in die Urhandschrift des „Faust", die nach seiner Angabe aus ungehefteten Lagen bestand, eine verbesserte Form der Ballade ein. Entstanden ist sie wohl mit dem Urfaust zugleich. Jedenfalls trug sie Goethe, wie er im vierzehnten Buch von „Dichtung und Wahrheit" erzählt, auf der Rheinreise im Sommer 1774 vor. Seit dem Jahr 1800, wo sie im siebenten Band der „Neuen Gedichte" erschien, wurde sie zugleich in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen. [P.]

Königinhofer Handschrift. Ein von Hanka 1817 „entdecktes" Manuskript böhmischer Gedichte aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert, heut als Fälschung nachgewiesen. Goethe sah in den Aufzeichnungen, wie er in „Kunst und Altertum" 1827 erklärt, ganz unschätzbare Reste der ältesten Zeit. Er hatte sich im Sommer 1822 mit der von Wenzel von Swoboda besorgten deutschen Übersetzung der Handschrift beschäftigt und „mit poetisch-kritischer Kühnheit" auf Motiven verschiedener in ihr aufgezeichneten Volkslieder sein Gedicht „Das Sträußchen", dem er den Untertitel „Altböhmisch" gab, aufgebaut. [Wdr.]

Königslieutenant François de Théas Comte de Thoranc, geb. am 19. Februar 1719 in Grasse, entstammte einer edlen provenzalischen Familie. Nachdem er bei den Jesuiten in Aix und in Marseille eine gute Vorbildung genossen, trat er 1734 in die französische Armee und wurde Lieutenant im Regiment Verin. Bald darauf empfing er in Italien die Feuertaufe. Im Mai 1758 erfolgte Thorancs Versetzung in die unter dem Oberbefehl des Prinzen von Soubise und des Marschalls von Broglie stehende, mit den deutschen Reichstruppen verbundene französische Armee als „aide maréchal général des logies". In dieser Eigenschaft hatte er sich mit seinem nächsten Vorgesetzten vor der Überrumplung Frankfurts durch den General Wurmser in die Stadt begeben, um alles genau zu besichtigen. Der den Höchstkommandierenden darüber erstattete Bericht und Thorancs weiterer Vorschlag zur Besetzung der Stadt sollen den Einmarsch der Franzosen zur Folge gehabt haben. Und einzig dem feinen Takt und der Geistesgegenwart Thorancs glaubt man es zu verdanken, daß es damals nicht zu einem blutigen Zusammenstoß in Frankfurt kam. Am 3. Januar 1759 wurde der Kapitain Thoranc zum Königslieutenant ernannt und nahm sein Quartier als keineswegs willkommener Gast im Vaterhause Goethes.

Dieser rühmt Thorancs musterhaftes, ritterliches und rücksichtsvolles Verhalten, das aber alle Unzuträglichkeiten gerade einer solchen Einquartierung doch nicht beseitigen konnte. Der Königslieutenant hatte die Zivilvorfälle, die Streitigkeiten zwischen den Soldaten und Bürgern, sowie sonstige Händel zu schlichten, er kam oft Tag und Nacht nicht zur Ruhe und zog wider Willen den Hausherrn und seine Familie in Mitleidenschaft. Dadurch stei-

gerte sich die üble Laune und der Mißmut des ohnedies als Verehrer des Preußenkönigs den Franzosen grollenden Herrn Rat derartig, daß er sich nach der Schlacht bei Bergen dem Königslieutenant gegenüber zu unklugen empörten Worten hinreißen ließ. Sie hätten den heftigen Mann ins Gefängnis bringen können, wenn der gewandte Dolmetscher, die Großmut des Gastes kennend, nicht alles wieder zum Guten gelenkt hätte. Der Verkehr Thorancs mit den für ihn im Goethe'schen Hause künstlerisch tätigen Malern: Hirt, Schütz, Seekatz, Trautmann, Nothnagel und Juncker, sowie seine Beziehungen zu dem Knaben Goethe gaben nicht nur dem Frankfurter Aufenthalt des Königslieutenants eine heitere Seite, sondern bildete auch für den werdenden Dichter eine Quelle weithin wirkender Anregungen und Belehrungen. Ferner wurde durch diesen eigenartigen Mann, dessen wunderbaren Charakter Wolfgang im Laufe der Zeit mehr und mehr schätzen lernte, dem jungen Menschenkenner augenfällig klar, daß selbst die edelsten Naturen mit aller Kraft gegen die Dämonen in der eignen Brust kämpfen müssen, um Unheil bei anderen zu vermeiden. Tagelang zog sich ja oft Thorane bei Anfällen von Hypochondrie in sein Zimmer zurück.

Goethe hatte den Königslieutenant als eine lange, hagere, ernste Gestalt, das Gesicht durch die Blattern sehr entstellt, mit schwarzen feurigen Augen im Gedächtnis behalten. Ein aus der Frankfurter Zeit herrührendes Gemälde indessen zeigt Thorane als augenscheinlich behäbigen Herrn in Zivil mit glatten, wohlgepflegten Zügen, heiterem Ausdruck und mildem zufriedenen Blick. Da jeder Zweifel an der Identität der dargestellten Person ausgeschlossen sein soll, kann man nicht genug darüber erstaunen, daß der Königslieutenant, der, abgesehen von sonstigen trüben Stimmungen, während seines Frankfurter Aufenthaltes oft sehr mißmutig darüber war, daß er den erstrebten Rang eines Obersten nicht erhielt, eine solch heitere harmonische Miene an den Tag zu legen vermochte. — Weiteren Aufschluß über dies Bild, über die in Goethes Vaterhaus entstandenen Gemälde, über den Briefwechsel des Königslieutenants mit wichtigen Personen, über dessen Verhältnis zum Frankfurter Senat und die durch diesen bewirkte Erhebung Thorancs in den Grafenstand gibt das auf den einschlägigen Akten und sonstigen zeitgenössischen Quellen beruhende Werk über „Goethes Königs-

lieutenant" von Martin Schubart. Diesem Gelehrten ist auch die Rückkehr der einst in Goethes Vaterhaus gemalten Bilder an den Ort ihres Entstehens zu verdanken.

Nach ungefähr $2^1/_2$jährigem Aufenthalt in Frankfurt verließ der Königslieutenant sein Quartier im Großen Hirschgraben und zog in ein anderes Haus. Im September 1763 wurde er Generalmajor und Kommandant von St. Domingo. Dort starb er aber nicht, wie Goethe berichtet, er bekleidete vielmehr, 1768 in die Heimat zurückgekehrt, noch das Amt eines Kommandanten der Provinz Roussillon. Später entsagte Graf Thoranc dem Dienst, zog sich in sein Schloß Grasse in der Provence zurück und heiratete noch 1783 Mademoiselle Julie de Montgrand. Aus dieser Ehe entsprangen ein Sohn und eine Tochter. Graf Thoranc starb am 15. August 1794 in Grasse, folglich zu einer Zeit, als Goethe bereits ein weltbekannter Dichter war.

(„François de Théas, Comte de Thoranc, Goethes Königslieutenant" von Martin Schubart. München 1896. — Der Königslieutenant Graf Thoranc in Frankfurt a. M. von Dr. H. Grotefend. Frankfurt a. M. 1904. — „Dichtung und Wahrheit" mit Einl. u. Anm. von Loeper. Hempel-A. I. Bd., 3. Buch. — Einschlägige Akten des Frankfurter Stadtarchivs.) [Mtz.]

Körner, Christian Gottfried (1756—1831), seit 1790 Oberappellationsgerichtsrat in Dresden, seit 1815 im preußischen Staatsdienst, später Geh. Oberregierungsrat, war der Vater Theodor Körners und der intime Freund Schillers. [T.]

Körner, Karl Theodor (1791—1813), Dichter, Sohn des Vorigen, studierte 1808—1810 auf der Bergakademie in Freiberg, dann in Leipzig, ging darauf nach Wien, wo er als Theaterdichter sich betätigte, trat 1813 als Freiwilliger in das Lützowsche Korps ein, wurde am 17. Juni bei Kitzen verwundet und fiel unweit Gadebusch am 26. August 1813. Am bekanntesten ist der Dichter Körner durch seine von Begeisterung und natürlicher Frische getragenen Freiheitslieder geworden, die gesammelt unter dem Titel „Leier und Schwert" erschienen. Von seinen Dramen, die fast in jeder Zeile den Einfluß Schillers verraten, sind acht über die Weimarer Bühne gegangen und in den Jahren 1812—1816 fünfzigmal aufgeführt worden. Die große Aufführungsziffer erklärt sich durch das Wohlwollen, das Goethe Körner entgegenbrachte. „Diese

Stücke", schrieb er an Körners Vater, „waren mir besonders in dem gegenwärtigen Augenblicke höchst erwünscht. Denn nachdem wir ein herrliches Stück von Calderon, ‚Das Leben ein Traum', glücklich aufgeführt, so waren wir im Begriff, auf den Sandbänken der neuesten dramatischen Literatur zu stranden. Durch diese freundliche Beihilfe sind wir aber auch fürs Frühjahr flott." Goethe lobte, daß Körner in seinen Stücken die Gegenstände so behandelte, „als wenn sie in der moralischen und ästhetischen Welt abgeschlossen wären, ohne mit der politischen in Verbindung zu stehen". Hauptsächlich war es aber wohl das „Schillerhafte" in Körners Dramen und die Rücksicht auf die Freundschaft Schillers zu dem Vater des Dichters, die dieses Wohlwollen bewirkten. [T.]

Körperliche Übungen, s. Gesundheitspflege.

Koethe, Friedrich August (1781—1850), Theolog und Dichter geistlicher Lieder, ein Freund G. H. Schuberts und F. G. Wetzels, 1810 durch Eichstädt für die Universität Jena gewonnen, zugleich Pfarrer, seit 1819 Superintendent in Allstädt im Weimarischen. Eine liebenswürdige, kunstsinnige, auf das Praktische gestellte Natur, geistig verwandt mit Melanchthon, dessen Werke er, mit einer Biographie versehen, in einer für den allgemeinen Gebrauch berechneten Auswahl herausgegeben hat (6 Bände, Leipzig 1829 bis 1830). Er begründete 1815 das Sammelwerk „Zeitgenossen. Biographien und Charakteristiken", das er indes nur bis zum Abschluß des zweiten Bandes (1817) leitete. Goethe interessierte sich lebhaft für dies Unternehmen und versprach auch selbst Beiträge zu liefern, was aber dann aus unbekannten Gründen nicht geschehen ist. 1814 verheiratete sich Koethe mit Silvie von Ziegesar (s. d.). — (Vgl. Koethe, Geistliche Lieder, hrsg. von C. B. Meißner, nebst einer Biographie Koethes. Leipzig 1851. — H. E. Brockhaus, Friedrich Arnold Brockhaus, Bd. 2, Leipzig 1876, S. 202 ff., 217 f.) [M.]

Kolbe, Heinrich Christoph (1722—1836), Maler und später Professor an der Kunstakademie zu Düsseldorf. — Die Bekanntschaft mit Goethe hat Kolbe den Weimarischen Kunstausstellungen zu danken, auf deren erster 1799 er mit dem Stuttgarter Maler Hartmann zusammen den ersten Preis erhielt. Goethe, der sich von Kolbes Talent viel versprach, nahm sich des jungen Künstlers warm an, ermunterte ihn zu neuen Arbeiten und verschaffte ihm

Gönner, was Kolbe namentlich während seines Pariser Aufenthaltes zustatten kam. Was Goethe damals wünschte, daß Kolbe auch von dort das freundschaftliche Verhältnis zu Weimar fortsetzen möchte, erfüllte sich später. 1822 kam Kolbe zu längerem Aufenthalt nach Weimar, um Porträts bedeutender Persönlichkeiten zu malen. Damals entstand das bekannte Goethebildnis (vgl. Schulte-Strathaus Taf. 120 u. f.), von dem Goethe versichert, daß es den „Beifall der nächsten, immer schwer zu befriedigenden Freunde" erhalten habe. In demselben Jahre begann Kolbe ein zweites Ölbildnis Goethes, das er erst 1826 vollendete. An diesem Bild fand Goethe weniger Freude, wie aus einer Äußerung an Meyer vom 15. September 1826 hervorgeht: „Ich weiß nicht, ob Ihnen schon gesagt worden, daß Herr Kolbe von Düsseldorf mein Porträt in Lebensgröße hierher schicken würde; der Herr Kanzler war entzückt davon, mir aber konnte die Beschreibung kein rechtes Zutrauen einflößen. Nun ist es da, und ich für meine Person finde es nicht erfreulich; andere sehen es wenigstens zweifelnd an und mögen sich nicht gern darüber äußern." — (Vgl. auch Gaedertz, Goethe und der Maler Kolbe. Leipzig 1900.) [Kr.]

Kolonien, Auswanderung. Namentlich in Wilhelm Meister wird oft vom Auswandern gesprochen. Goethe sieht im Ändern und Erneuern der Lebensführung eine große Förderung des einzelnen. Er erblickt aber auch durch die bleibende Verbindung der Ausgewanderten mit dem Heimatlande organisatorische Vorteile. (Vgl. das Gedicht „Bleiben, gehen, gehen, bleiben" in Wilhelm Meister sowie die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten".) Moderne Kolonialprobleme lagen damals ferne. [H.]

Komik, das Komische, s. Humor.

Kommentare zu eignen Dichtungen und Schriften. „Ich habe die Schriften meiner ersten Jahre ohne Vorwort in die Welt gesandt, ohne auch nur im mindesten anzudeuten, wie es damit gemeint sei", sagt Goethe in der „Einleitung des Verfassers" zum „West-östlichen Divan". Erst dem späteren Alter gezieme Betrachtung und Mitteilung. Der junge Goethe hat, besonders nach dem „Werther", gemerkt, „daß Autoren und Publikum durch eine ungeheure Kluft getrennt sind" („Dichtung und Wahrheit" 13. Buch). Er hat zu den peinlichen Forschungen des Publikums nach den Modellen, etwa wer Lotte oder Albert sei, geschwiegen.

„Bilde, Künstler! rede nicht!" wird ihm zur Norm für sein ganzes Schaffen. Das Publikum mit seinem plump-stofflichen Interesse, mit seiner „frivolen Neugier", seiner Sucht zu deuten, wird in Distichen verspottet (Xenien 110, 111; Votivtafel 48), im „Märchen" genasführt, ad absurdum et infinitum geführt. Goethe sammelt die Deutungsversuche zum „Märchen": „so wird eine Verwirrung ohne Ende aus diesen Aufklärungen zu hoffen sein" (an Schiller 23. September 1795). Aus dem Publikum sieht ihn die „Schwiegermutter Weisheit" an, die das „zarte Seelchen" zu beleidigen vermag. Das Kunstwerk hat sich selbst zu erklären. Die „Maxime des objektiven Verfahrens" (zu Eckermann 21. März 1830), die Goethe für seine Kunst Schiller gegenüber in Anspruch nimmt, schließt jeden Kommentar, innerhalb wie außerhalb des Kunstwerks, aus. Hier scheidet sich die klassizistische Poetik von der der Romantiker und Jean Pauls. Die zu den „Römischen Elegien" erwogenen „Noten" (an Schiller 17. Mai 1795) unterbleiben. „Man soll keine meiner Geschichten deuten!" verlangt kategorisch der Alte in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten". — Goethe aber wird nach der ersten Cottaschen Ausgabe der Werke, nachdem er die Sechzig überschritten, sich selbst historisch. Die „Freunde" forschen nach über den innern Zusammenhang der zwölf Bände und „verlangen Aufklärung". Und Goethe beginnt, als „Einleitung zu seinen poetischen und anderen Produktionen", einen im höchsten Maße produktiven Kommentar zu verfassen: „Dichtung und Wahrheit". Obschon ihm das Unternehmen noch immer „bedenklich" erscheint, so ist er jetzt doch zur Aufklärung bereit. „Denn obgleich jedes dichterische Werk zur Zeit seiner Erscheinung auf sich selbst ruhen und aus sich selbst wirken soll, und ich deswegen bei keinem weder Vor- noch Nachwort, auch gegen die Kritik keine Entschuldigung geliebt, so werden doch solche Arbeiten, insofern sie in die Vergangenheit zurücktreten, unwirksamer, eben je mehr sie im Augenblick gewirkt ... Deswegen ist es billig, ihnen einen historischen Wert zu verschaffen, indem man sich über ihre Entstehung mit wohlwollenden Kennern unterhält" (Entwurf eines Vorwortes zu „Dichtung und Wahrheit" nach Beendigung des III. Teiles). Unter psychologischem und historischem Gesichtspunkte, nicht unter ästhetischem, sind also die Werke des jungen Goethe in der Selbstbiographie kommentiert. Und in deren Fortsetzungen fallen mannig-

fach solche kommentierende Bemerkungen. Das einzige Kunstwerk Goethes, das sogleich mit „Ankündigung“ (im Cottaschen „Morgenblatt“ 1816) und mit „Noten und Abhandlungen“ zu besserem Verständnis erscheint, ist der „West-östliche Divan“. Scherzend setzt sich Goethe über ästhetische Bedenken hinweg:

Denn bei den alten lieben Toten
Braucht man Erklärung, will man Noten.
Die Neuen glaubt man blank zu verstehn;
Doch ohne Dolmetsch wirds auch nicht gehn. („Sprichwörtlich.“)

Die „Einleitung des Verfassers“ setzt denn auch das grundsätzlich veränderte Verhältnis des Dichters zu seinen Werken einer- und zum Publikum andererseits auseinander. Und wieder ist der Kommentar produktiv, eine „lebendige Ergänzung“; denn „sie arbeitet auch den dritten Sinn des Wortes ‚west-östlich‘ stärker heraus, als das die Verse konnten: den historisch-genetischen“ (so Konrad Burdach im 5. Bande der Cottaschen Jubiläumsausgabe). Angeregt durch achtbare Bemühungen von Anhängern und Freunden hat der alte Goethe gelegentlich problematische Dichtungen öffentlich „aufgetröselt“: die „Geheimnisse“ im Cottaschen „Morgenblatt“ 1816, die „Ballade“ in „Kunst und Altertum“ 1820, die Stanzen „Urworte. Orphisch“ in „Kunst und Altertum“ 1820. Ja die „Harzreise im Winter“ wird Vers für Vers kommentiert („Kunst und Altertum“ 1821), nachdem ein Rektor Dr. Karl Friedrich Ludwig Kannegießer, „mein sinniger Ausleger“, in einem Prenzlauer Gymnasialprogramm „den Sinn des obwaltenden Gefühls durchdringlich erkannt und ausgesprochen“ hat. Die zahlreichen Nummern der in der Ausgabe letzter Hand hinzukommenden Abteilung „Inschriften, Denk- und Sendeblätter“ werden einzeln mit sorgfältigem Kommentar, mit „aufklärenden Bemerkungen“ um des „hohen Wertes der Gelegenheitsgedichte“ willen versehen. Dem Briefwechsel mit Schiller will Goethe anfangs Noten beigeben (s. Tagebuch 27. und 30. Dezember 1824), und einiges wenige ist auch niedergelegt. Die klassizistische Maxime aber, „Bilde, Künstler! rede nicht!“, hat der alte Goethe im ganzen beibehalten. Eckermann schlägt dem Meister vor, die Paria-Trilogie auszulegen: „Ich bin nicht der Meinung“, sagt Goethe; „mit Gemälden ist es ein anderes; weil aber ein Gedicht gleichfalls aus Worten besteht, so hebt ein Wort das andere auf“ (10. November 1823). Das Publikum soll nicht

träge, sondern mittätig sein. Goethe scheut jetzt das „Auslegen" der Leser und ihre gelegentlichen Mißverständnisse nicht mehr. Ein zahmes Xenion heißt:

„Im Auslegen seid frisch und munter!
Legt ihrs nicht aus, so legt was unter."

Ein anderes freilich tadelt das prosaische Breittreten eines poetischen Produkts („Was wir Dichter ins Enge bringen ...", VII. Abteilung). Ein mystifizierender Zug ist in Goethes Altersprodukten nicht zu verkennen. Vor allem ja im zweiten Teile des „Faust", in den Goethe manches „hineingeheimnißt" hat. „Die Philologen werden daran zu tun finden", sagt er mit altem Spott zu Eckermann (29. Januar 1827). Er kennt die „sehr großen Ansprüche an den Leser". Aber hat er auch nicht direkt einen „Schlüssel" des Verständnisses hinterlassen — denn der für „Dichtung und Wahrheit" angefangene Urplan des zweiten Teiles kann nicht als solcher gelten —, so hat er doch durch Eckermann seine leitende Bemerkungen der Nachwelt überliefert.

(Vgl. Hans Gerhard Gräf, „Goethe über seine Dichtungen", Frankfurt a. M. 1901—1916.) [Gth.]

Komposition in bildender Kunst. Das Streben Goethes nach Einheit jeglicher Art findet sich mit am wesentlichsten verwirklicht in den Kompositionsgesetzen der bildenden Kunst. Wie Einheit und Mannigfaltigkeit in wechselseitigen Beziehungen stehen müssen, wie das Kunstwerk von einem Punkte aus die Bestimmungen des „Oben und Unten, Hüben und Drüben" gewinnt und wie dann auf reicheren Stufen „jene anfängliche Symmetrie verflochten" wird und sodann „als ein offenbares Geheimnis vor unseren Augen steht", so daß wir dabei „an jene ersten Grundlagen nicht mehr denken, sondern als von einem Willkürlichen und Zufälligen überrascht werden", dies ist ausführlich in „Kunst und Altertum" behandelt (Jub.A. 29, 306 f.). Eine weitere Vergeistigung dieses Grundprinzips findet dann statt, wenn z. B. in einem Gemälde sich bedeutende Charaktere um einen Mittelpunkt vereinigen müssen, der somit zu einem ideellen „Lebenspunkt" wird und wie dort in mechanischer, so hier in geistiger Hinsicht die gesamten Teile anregt, „bei einem gemeinsamen Interesse ihre Eigenheiten auszusprechen" (Jub.A. 35, 79 f.). Eine Spezialisierung dieses Falles, die zugleich aus einer Gliederung eine Trennung in gesonderte Teile darstellt,

ist das Altarbild Eycks, das aus einem Mittelbilde und zwei Flügelbildern besteht und „den denkenden Künstler" erkennen läßt, der „mit Gefühl und Sinn eine fortschreitende Trilogie darzustellen unternimmt" (Jub.A. 29, 319). Zu einer seltsamen Übertreibung führt die Überspannung des Prinzips von jener scheinbaren Zufälligkeit der Komposition. Dadurch, daß bei Reliefs (Herkules und die Amazonenkönigin, Neptun und Pallas am Parthenon) zwei Personen in derselben Bewegung gegeneinander stehen und naturgemäß ihr Zentrum in einem Zwischenraum zwischen den Figuren haben, wird die Forderung aufgestellt: „Bei einer vollkommen guten Komposition, sie sei plastisch, malerisch oder architektonisch, muß die Mitte leer sein oder unbedeutend, damit man sich mit den Seiten beschäftige, ohne zu denken, daß ihre Wirksamkeit irgend woher entspringe" (Jub.A. 35, 163). Eine interessante Anwendung der Formprinzipien der Komposition wird schließlich auch für die Koloristik angeregt; denn hier galt für einen „technischen Kunstgriff", was in Wahrheit Grundsatz und Gesetz war. „Ich hörte zwar von kalten und warmen Farben, von Farben, die einander heben, und was dergleichen mehr war; allein bei jeder Ausführung konnte ich bemerken, daß man in einem sehr engen Kreise wandelte, ohne doch denselben überschauen oder beherrschen zu können" (Farbenlehre: Jub.A. 40, 307). Mit der praktischen Unterstützung Angelika Kauffmanns wurden dann Versuche, die auf Feststellung von Kompositionsgesetzen der Farbe hinzielten, unternommen (Jub.A. 40, 308). [Kr.]

Dichterische **Konfession.** Es ist ein Gemeinplatz und zugleich ein wichtiger Schlüssel zu Goethes Wesen, daß er in seinen Dichtungen persönliche Erlebnisse gestaltete, daß ihm sein Schaffen aus dem tiefsten Innern quoll, daß die Mehrzahl seiner Werke als Selbstbekenntnisse anzusprechen sind. Er schuf Gelegenheitsdichtungen im höchsten Sinne und adelte diese Gattung durch sein persönliches Gefühl. In „Dichtung und Wahrheit" bestätigte er diese Auffassung, er beschrieb, wie jene Richtung in ihm begann, von der er dann sein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich, was ihn erfreute oder quälte, in ein Bild oder Gedicht zu verwandeln; er empfand seine Werke, wie er sie 1808 vor sich gesammelt hatte, als „Bruchstücke einer großen Konfession". Ähnlich ist ihm in den Maximen „Geschichte zu schreiben, eine Art,

sich das Vergangene vom Halse zu schaffen". „Dichter gleichen Bären, die immer an eignen Pfoten zehren", sagte er sprichwörtlich. Um sich von einem ungeheuren Empfinden oder Erleben zu befreien, mußte er bekennen, mußte er beichten. Auch ihm „gab ein Gott, zu sagen, was er leide". Auch ihn beglückte es, wie er an Lord Byron sang: „Wenn Musenkraft die Schmerzen überwindet." Schon Ampère beschrieb 1826 diesen Bekenntnischarakter, er betrachtete Goethes literarischen Lebensgang als Reflex seines innern sittlichen Lebens. Goethe bezeugte es schon 1782 an Frau von Stein: „Wenn unser einer seine Eigenheiten und Albernheiten einem Helden aufflickt, und nennt ihn Werther, Egmont, Tasso, wie du willst, ... so gehts hin und das Publikum nimmt insofern Anteil dran, als die Existenz des Verfassers reich oder arm, merkwürdig oder schal ist." Freilich erforderte dann die Scheu, der Öffentlichkeit seine innersten Empfindungen hinzubreiten, eine um so stärkere Überwindung, aber „Dichter lieben nicht zu schweigen, wollen sich der Menge zeigen". So spiegelte sich in Weislingens Untreue gegen Marie sein Verhältnis zu Friederike Brion, und noch einmal befreite er sich von den Qualen der Reue im Clavigo, im Mémoire des Beaumarchais fand er das Motiv der betrogenen Schwester und absolvierte sich in dieser zweiten Marie durch selbstquälerische Büßung in poetischer Beichte. Von einer durchlebten Seelenpein kündet Werther, auch Stella ist eine Kundgebung des persönlichsten Empfindens aus dem Herzen des Dichters. In dem allerpersönlichsten Bekenntnis der Iphigenie stand das Orestesschicksal ursprünglich ganz im Vordergrund. Die Geschwister sind durchatmet von der Liebe zu Frau von Stein. Egmont ist erfüllt von Empfindungen über das Dämonische; die Wahrheit des Selbsterlebten im Wilhelm Meister ist in die Augen springend, die Kindheit und die ersten theatralischen Eindrücke sind geradezu autobiographisch. Das hohe Selbstbekenntnis des Tasso spiegelt weimarische Erlebnisse. Der ganze Faust ist eine Generalbeichte. Auch in der Pandora steckt viel persönlich Erlebtes und Empfundenes, der alternde Dichter gab sich in der Gestalt des Epimetheus. Vor allem suchte er in den Wahlverwandtschaften Befreiung von einer Qual durch dichterische Gestaltung. „Ich habe viel hineingelegt, manches hinein versteckt", schrieb er an Zelter; und zu Eckermann sagte er: „Es ist darin keine Zeile, die

ich nicht selber erlebt hätte"; und in den Annalen 1809 ergreift er mit den Worten: „Niemand verkennt an diesem Roman eine tief leidenschaftliche Wunde, die im Heilen sich zu schließen scheut, ein Herz, das zu genesen fürchtet." Die Leidenschaft erhöht, aber sie mildert sich auch durchs Bekennen (Ottilie). Auch der Divan enthält Elemente persönlicher Konfession, wie schon sein Hauptzug der der Selbstrechtfertigung ist. — Den Werken der frühen Jugend war der Bekenntnischarakter noch fremd; in der Leipziger Lyrik überwiegt doch das Konventionelle; weder die Laune des Verliebten, noch gar die Mitschuldigen sind durch geistig-seelische Bedrängnis erzeugte Konfessionen, wie ja dem Charakter des Schäferspiels eigentlich Bekenntniszüge fremd sind. Auch die Singspiele wird wenn man nur entfernt und in einzelnem zu großen Konfessionen stellen. — Über die Begründetheit, ja Notwendigkeit der Bekenntnisdichtung ist sich Goethe ganz klar. Wie der Mensch von innen heraus leben, so müsse der Künstler von innen heraus wirken, denn er fördere doch immer sein Individuum zutage. Und in der Besprechung von Voß' Gedichten betont er, daß sich jeder Schriftsteller in seinen Werken selbst schildere, auch wider Willen. Bei Wieland hebt er rühmend hervor, daß sich bei ihm Mensch und Schriftsteller ganz durchdrungen hätten. Und auch die Eigenschaften, die nach seinem bekannten Wort zu Eckermann den Poeten machen: „lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es auszudrücken", deuten auf den Bekenntniszug hin, aus dem dieses Wort geprägt wurde. — (Vgl. a. Konfessionscharakter der Goetheschen Dichtung.) [Z.]

Konfessionen und Sekten. Im ersten Buch von „Dichtung und Wahrheit" kommt Goethe auf die kirchlichen Zustände in seiner Jugendzeit zu sprechen und erwähnt die mancherlei Sekten, die sich in Gegensatz zu der trockenen Moral des damaligen kirchlichen Protestantismus stellten, die Separatisten, Pietisten, Herrnhuter, die Stillen im Lande, von deren Lehren er schon als Knabe manches erfuhr und deren Sinnesart anzog „durch Originalität, Herzlichkeit, Beharren und Selbständigkeit". Nach seiner Rückkehr aus Leipzig trat der junge Goethe unter dem Einfluß des Fräuleins von Klettenberg den herrnhutischen Kreisen nahe (vgl. Dichtung und Wahrheit II, 8), ja er wurde zu mystisch-kabbalistischen Studien angeregt. Mit Lavater war er eine Zeitlang befreundet, verurteilte

aber später dessen Treiben. Öfters wendet sich Goethe gegen die religiösen Zwistigkeiten und betont das Gemeinsame, welches alle verschiedenen Konfessionen und Sekten verbinden müßte. So schreibt er im „Brief des Pastors zu * * *“: „Wenn wir das immer bedächten und recht im Herzen fühlten, was das sei, Religion, und jeden auch fühlen ließen, wie er könnte, und dann mit brüderlicher Liebe unter alle Sekten und Parteien träten, wie würde es uns freuen, den göttlichen Samen auf so vielerlei Weise Frucht bringen zu sehen.“ Aus den Fragmenten vom Ewigen Juden (1774) spricht der Unmut über das kirchliche Sektenwesen. In den Annalen 1801 werden Besuche bei den Quäkern in der Nähe von Pyrmont erwähnt, über deren Gottesdienst Goethe urteilt, daß die „nach langer Erwartung für improvisiert gelten sollende Rhetorik kaum jemand das erste Mal, geschweige denn bei wiederholtem Besuch für inspiriert anerkennen möchte“. Der Gegensatz zwischen Protestantismus und Katholizismus erscheint für Goethe durchaus nicht unüberwindlich. Bei der Schilderung seines Besuchs in Maria Einsiedeln weist er „auf ein grenzenloses Bedürfnis der Menschheit nach gleichem Licht, gleicher Wärme“ hin, das er hier erkannt habe (Dicht. u. Wahrh. IV, 18). Im Aufsatz „Am Rhein, Main und Neckar“ erwähnt er ein Gespräch in Bonn über das Verhältnis von Katholiken und Protestanten. Zu der Jahrhundertfeier des Reformationsfestes macht er in dem Aufsatz „Das Reformationsfest“ (1816—1817) den Vorschlag, es auf den 18. Oktober zu verlegen und als ein Fest aller Deutschen und aller Glaubensgenossen zu feiern, ja er hofft: „Alle erheben den Geist, an jenen Tag gedenkend, der seine Glorie nicht etwa nur Christen, sondern auch Juden, Mohammedanern und Heiden zu danken hat.“ In den „Anforderungen an den modernen Bildhauer“ (1817 — Kunst und Altertum I, 3) meint er: „Christen gegen Christen, besonders der neusten Zeit, machen kein gutes Bild ..“ „Wenn wir die Lage der Welt wohl überdenken, so finden wir, daß die Christen durch Religion und Sitten alle miteinander verwandt und wirklich Brüder sind, daß uns nicht sowohl Gesinnung und Meinung als Gewerb und Handel entzweien.“ Die Noten zum West-östlichen Divan berichten unter „Mahmud von Gasna“: „Der Glaube an den einigen Gott wirkt immer geisterhebend, indem er den Menschen auf die Einheit seines eigenen Innern zurückweist. Näher steht

der Nationalprophete, der nur Anhänglichkeit und Förmlichkeiten fordert und eine Religion auszubreiten befiehlt, die wie eine jede zu unendlichen Auslegungen und Mißdeutungen dem Sekten- und Parteigeist Raum läßt und dessenungeachtet immer dieselbige bleibt." Am 3. Oktober 1829 sprach Goethe mit L. Freiherr von und zu Steinfurt über die Verschiedenartigkeit der Konfessionen in Neuyork (vgl. Maximen und Reflexionen: „In New-York sind 90 verschiedene Konfessionen ...") und erklärte: „die Menschen verließen in diesen Dingen viel zu sehr den einfachen Weg; die Kinder könnten darin gar wohl unsere Lehrmeister sein". 1830 rezensierte er die „Blicke ins Reich der Gnade" von D. Krummacher und suchte dabei die Gründe für die Entstehung jener Richtung, die sich darin ausspricht, zu erforschen. Zu Eckermann äußerte er sich noch am 11. März 1832 über den Fortschritt im kirchlichen Leben, dem auch die Katholiken folgen müßten, der ein Aufhören des leidigen protestantischen Sektenwesens und die Entwicklung „aus einem Christentum des Wortes und Glaubens" „zu einem Christentum der Gesinnung und Tat" bewirken werde. [Mg.]

Konfessionscharakter der Goetheschen Dichtung. „Und so begann (mit dem Buch ‚Annette') diejenige Dichtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, zunächst dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußern Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl niemand nötiger als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extrem in das andere warf. Alles, was daher von uns bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession, welche vollständig zu machen dieses Büchlein („Dichtung und Wahrheit") ein gewagter Versuch ist" („Dichtung und Wahrheit" II, 7; Weim. A. I. 27, 109; Jub.A. 23, 83).

Das oft angeführte Wort ist unzweideutig. Gewiß ist es nur ein „Gelegenheitserzeugnis", so aber wie Goethes Poesie „Gelegenheitsdichtung" sein will: der Moment löst lang Vorbereitetes. So steht das Zeugnis hier in der Einleitung zu Goethes ältesten persönlichen Dichtungen: den „Mitschuldigen" und besonders der „Laune des Verliebten"; und um das Gewicht des Bekenntnisses zu erhöhen, wird bald zu der berühmten Stelle über die Sakra-

mente übergeleitet. Dies beweist zugleich, daß das Wort „Konfession" in seinem feierlichsten Sinn gemeint ist: wie bei Rousseau selbst, durch dessen Buchtitel es aber leichterer Anwendung fähig geworden war, ist es in Analogie der kirchlichen Beichte zu verstehen — freilich in ihrer ursprünglichen Form, vor der ganzen Gemeinde abgeleistet.

Das Bekenntnis wird noch verstärkt durch die gleichfalls oft zitierte Selbstcharakteristik aus dem Maskenzug von 1818 (Weim. Ausg. 16, 277):

Weltverwirrung zu betrachten,
Herzensirrung zu betrachten,
Dazu war der Freund berufen,
Schaute von den vielen Stufen
Unsres Pyramidenlebens
Viel umher und nicht vergebens,
Denn von außen und von innen
Ist gar manches zu gewinnen.

Man bemerkt die zum Teil wörtlichen Übereinstimmungen. Der Dichter sagt also: Nach seiner ganzen Organisation sei er zu einer beständigen Anteilnahme an den Dingen, zu einem unaufhörlichen „Reagieren" gezwungen. Um sich selbst von dem Andrang der Wirklichkeit zu retten, mußte er die Eindrücke künstlerisch abschließen, so daß nunmehr sowohl seine verstandesmäßige Anschauung der Dinge geklärt war („am farbigen Abglanz haben wir das Leben"), als auch seine gemütliche Aufregung gestillt. In diesem Sinne also ist sein ganzes Dichten eine große Konfession: ein geordnetes Bekenntnis, durch die alle Regungen seiner Seele zugleich verständlich formuliert und endgültig abgetan werden. Die Konfession ist also für Goethe das große Mittel, die von ihm verwünschte Reue zu ersparen und beständiges Fortschreiten („über Gräber schreiten wir vorwärts") zu ermöglichen.

Nicht gemeint ist, wie man leicht mißverständlich annimmt, ein fortwährendes Beichten als Sündenbekenntnis, da ja im Gegenteil der Anteil des Dichters an fremder Weltverwirrung so lobenswert ist, wie der an eigner Herzensirrung selbstverständlich. Irreführend ist auch der in v. d. Hellens Register gegebene Hinweis auf die Rezension der Gedichte eines polnischen Juden (Weim. A. 37, 223; Jub.A. 36, 26), wo ein Dichter erwünscht wird,

der „uns all seine Freuden, und Licht, und Niederlagen, all seine Torheiten und Rezipiszenzen (Wiederbesinnungen) mit dem Mut eines unbezwungenen Herzens vorjauchze, verspottete." Denn solche unmittelbare Wiedergabe der Wirklichkeit steht eben der von Goethe für sich bezeugten „Verwandlung in ein Bild, ein Gedicht" gegenüber. Es ist die Verschiedenheit, die zwischen Rousseaus „Confessions" — wenigstens nach der Auffassung ihres Verfassers — und „Dichtung und Wahrheit" herrscht und schon im Titel betont wird. Die Goethesche „Konfession" kommt nur durch künstlerische Arbeit zustande, weil sie die Überwindung der erregten Stimmung voraussetzte, sie darf daher mit moderner „Bekenntnisdichtung" (etwa bei Dehmel, oder schon bei Heine) durchaus nicht verwechselt werden. — (Vgl. a. Dichterische Konfession.) [M.]

Konsequenz der Natur, s. Natur.

Konstantin, jüngerer Bruder Karl Augusts, geb. 8. September 1758. Knebel wurde zu seinem Erzieher berufen. 1781—1783 war er auf Reisen, trat 1784 in sächsischen Militärdienst, nahm 1793 an der Belagerung von Mainz und an den Kämpfen in der Pfalz teil und starb während dieses Feldzugs an der Ruhr. Während seiner Reise knüpfte er in Paris eine Liebschaft an, aus der sich unangenehme Folgerungen ergaben. Goethe gelang es, den „garstigen Handel" (an Charlotte v. Stein, 3. Februar 1783) beizulegen. [Mth.]

Das **Konventionelle** spielt in Goethes Leben und Anschauung eine ähnliche Rolle wie der Begriff der Höflichkeit (s. d.). Es erscheint ihm als ein Übereinkommen der „vorzüglichsten Menschen, das Notwendigste, das Unerläßliche für das Beste zu halten" (Jub.A. 20, 10), und diesem Übereinkommen unterwarf er sich auf Grund einer bereits angeborenen Anlage so völlig, daß sein Bestreben, sich äußerlich nicht unterscheiden zu wollen, die nie versagende Reserve, die „Vornehmigkeit" und das welterfahren Vorsichtige seines Wesens ihn, namentlich in späteren Jahren, leicht in den Ruf einer kühlen, pedantisch-steifen und unzugänglichen Persönlichkeit brachten. Wem es aber gelang, jenen Schutzwall des Konventionellen, den der so vielfach von Neugierigen und Unwürdigen in Anspruch Genommene als notwendiges Abwehrmittel meisterhaft um sich zu ziehen verstand, zu durchbrechen, der fand statt steifer Kälte

warme Begeisterungsfähigkeit, größte Elastizität und Anmut, aufrichtige Herzlichkeit und reiche Freigebigkeit aus dem Schatze seiner Ideen (vgl. Gespr. I, 174 ff.). [Mrk.]

Literarisches **Konversationsblatt** hieß eine Zeitschrift, die als Fortsetzung des von Kotzebue begründeten „Literarischen Wochenblattes" im Jahre 1820 bei F. A. Brockhaus in Leipzig unter der Redaktion des Verlegers zu erscheinen begann und bis 1826 bestand. In diesem Jahr wurde sie in die „Blätter für literarische Unterhaltung" umgewandelt, die bis 1898 existierten.

Goethe, sonst ein abgesagter Feind des Lesens von Journalen, befreundete sich mit diesem Blatt, das „freilich nur als Konversationsheft bei ihm einzutreten verpflichtet war". Zu einigen kleinen Aufsätzen, die in „Kunst und Altertum" veröffentlicht wurden und sich mit Friedrich von Raumers Geschichte der Hohenstaufen (Weim. A. I Bd. 41, 2 S. 155 f.), mit des Dichters Korrespondenz mit Schiller (a. a. O. S. 164 ff.) und mit Hans von Schweinichens Selbstbiographie (a. a. O. S. 293 ff.) beschäftigen, wurde er durch Mitteilungen, die diese Zeitschrift über die Themata brachte, angeregt. Besonders erfreuten ihn jedoch die Betrachtungen eines Ungenannten im Jahrgang 1821 über „Wilhelm Meisters Wanderjahre", zu denen er in dem Aufsatz „Geneigte Teilnahme an den Wanderjahren" (a. a. O. 41, 1 S. 366 ff.) Stellung nimmt.

Über die Gründung der Zeitschrift und ihren Charakter vgl. H. E. Brockhaus: Friedr. Arnold Brockhaus Tl. 2 (Leipzig 1876) S. 263—314. [P.]

Konversationslexikon. Die Enzyklopädien seiner Zeit werden von Goethe durchaus gekannt sein, wie auch sein Wissen ein enzyklopädisches genannt werden kann. Goethe benützte häufig das Brockhausische Konversationslexikon (in 1. Auflage seit 1796 erschienen, 1808 von Brockhaus erworben), dessen Gebrauch er zuweilen, so im Divan, voraussetzt. Der Benennung, die sich um 1800 einbürgerte, war Goethe abgeneigt. Als Maxime begegnen wir dem Wort: „Gescheite Leute sind immer das beste Konversationslexikon" (Jub.A. 38, 256). In den „Zahmen Xenien" widmet er ihm ein Scherzwort, doch spricht er auch in den „Maximen und Reflexionen" von enzyklopädischen Werken, die „zur Verewigung des Irrtums (wie des Newtonschen) beitragen". [Z.]

Konvertiten. „I convertiti stanno freschi appresso di me" (die Konvertiten sind bei mir schön angekommen) zitiert Goethe in den „Maximen und Reflexionen". Seiner Natur waren Religionsübertritte, wie sie namentlich durch die katholisierende Richtung der Romantiker veranlaßt wurden, im Innersten verhaßt, und öfters hat er sich gegen solche Bekehrungen ausgesprochen. Als Maler Müller in Rom zum Katholizismus übergetreten war und sich das Gerücht verbreitete, er sei Mönch geworden, wollte Goethe das nicht glauben, „weil er noch im Oktober einen so räsonnablen, gelassenen und gescheiten Brief von Müllern bekommen hat, daß ihm gar nicht begreiflich sein will, wie ein Mann binnen so kurzer Frist zu einem solchen Grad von démence sinken könnte" (Wieland an Schwan 23. Februar 1780). Über den 1800 erfolgten Übertritt des Grafen Stolberg zum Katholizismus schreibt Goethe in den Annalen 1801: „Stolbergs öffentlicher Übertritt zum katholischen Kultus zerriß die schönsten früher geknüpften Bande . ." „Ich hielt ihn längst für katholisch, und er war es ja der Gesinnung, dem Gange, der Umgebung nach, und so konnt' ich mit Ruhe dem Tumulte zusehen, der aus einer späten Manifestation geheimer Mißverhältnisse zuletzt entspringen mußte." In der Schrift über Winckelmann und sein Jahrhundert hebt er Winckelmanns heidnischen Sinn hervor, sein Schreiben an den Grafen Bünau, in dem er seine Religionsänderung ankündigt, erscheint ihm „als ein wahrer Galimathias, ein unglücklicher verworrener Aufsatz". Er erklärt Winckelmanns Schritt daraus, daß ihm „diejenigen Parteien, in welche sich die christliche Religion teilt", „völlig gleichgültig" waren, „indem er seiner Natur nach niemals zu einer der Kirchen gehörte, welche sich ihr subordinieren". Aber er meint doch: „Es bleibt freilich ein jeder, der die Religion verändert, mit einer Art von Makel bespritzt, von der es unmöglich scheint, ihn zu reinigen." In der Biographie Philipp Hackerts berichtet er ein Gespräch jenes Künstlers mit dem Kardinal Pallavicini über Religionsänderung. Gegen den 1810 übergetretenen Zacharias Werner richtet Goethe die Invektive „Herr Werner . ." (6. Februar 1814). Als Ringseis ihm im Frühjahr 1814 berichtete, Clemens Brentano nähere sich wieder dem Christentum, nahm das Goethe mit Unwillen auf: „Ein unmutiges Zurückwerfen des Hauptes und ein halb unterdrückter Laut der Ungeduld entfuhren

dem Dichter." 1815 verfaßte Goethe das Divangedicht „Süßes Kind, die Perlenreihen", in dem es heißt: „Laß die Renegatenbürde mich in diesem Kuß verschmerzen." Am 4. August 1815 unterhielt er sich mit Boisserée über die Neukatholiken wie Stolberg und S. H. von Schubert und wandte sich scharf gegen die Protestanten, die „einen Mystizismus machen" wollen, „da ja gerade der Mystizismus entstehen muß". Am 7. Oktober 1815 teilte er Boisserée das 1813 entstandene Spottgedicht auf die Neukatholiken „Pfaffenspiel" mit. Mit Wilhelm Grimm sprach er am 19. Juni 1816 über die religiöse Bewegung der Zeit und meinte: „Der Herr Adam Müller und Friedrich Schlegel mögen treiben, was sie wollen, sie werden uns nicht nehmen, was wir einmal erworben haben, der Mensch geht nicht wieder zurück, und ein rechter Katholik ist eigentlich ein Protestant, denn er will nichts anders" (W. Grimm an A. v. Arnim 2.—4. Juli 1816). Müller war 1805, Schlegel 1808 zum Katholizismus übergetreten. Die Frömmelei der Frau v. Krüdener veranlaßte Goethe am 4. April 1818 zu einer Invektive gegen sie. Das Gedicht „Voß contra Stolberg" wurde hervorgerufen durch den Streit zwischen Voß und Stolberg, der infolge von Vossens Schrift „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" (1819) entstand. Goethe schrieb darüber die biographische Skizze „Voß und Stolberg". Am 3. Oktober 1829 äußerte er sich zu L. Freiherr von und zu Steinfurt über den Bigottismus von Fritz Schlosser und Frau, die 1814 katholisch geworden waren: „Wohl ist das schwer zu begreifen; ja wenn sie noch vielleicht eine große Sünde begangen hätten, die sie nur im Schoße der alleinseligmachenden Kirche begangen abzubüßen hätten hoffen können." Im Brief an Zelter vom 20. Oktober 1831 urteilt er noch einmal über Friedrich Schlegel, er sei erstickt „am Wiederkäuen sittlicher und religiöser Absurditäten, die er auf seinem unbehaglichen Lebensgange gern mitgeteilt und ausgebreitet hätte; deshalb er sich in den Katholizismus flüchtete und bei seinem Untergang ein recht hübsches, aber falsch gesteigertes Talent, Adam Müller, nach sich zog". [Mg.]

Kophtische Lieder stehen jetzt unter den „Geselligen Liedern"; gedichtet waren beide als Einlagen für das 1789 begonnene Singspiel „Die Mystifizierten", gingen 1791 mit diesem Plan in den versifizierten Entwurf zum „Großkophta" über und waren dem Ti-

telhelden, dem Abbild Cagliostros, in den Mund gelegt. Bei der Wendung zur Prosaausarbeitung schieden die Lieder aus und wurden nun, nachdem sie Reichardt schon 1789 komponiert hatte, in Schillers Musenalmanach auf 1796 selbständig veröffentlicht. Es war also nicht unmittelbar der Dichter selber, sondern der Virtuos im Ausnützen menschlicher Torheit, dessen Weisheit hier verkündet wird:

„Kinder der Klugheit, o habet die Narren
Eben zum Narren auch, wie sich's gehört!"

Ebenso:

„Du mußt steigen oder sinken, . . .
Amboß oder Hammer sein."

Mittelbar und im humorvollen Sinne läßt aber auch Goethe diese Weltklugheit zu, wie schon Sebastian Brant im „Narrenschiff" meinte: „Die Welt, die will betrogen sein." [Wff.]

Koran („Lesung") oder Furkan („Unterscheidung"), auch vorzugsweise „das Buch" (Kitab) genannt, ist das Grundbuch des Islam (s. d.), maßgebend für mohammedanische Glaubenslehre, Sittenlehre und Rechtswesen. Seinen Inhalt diktierte Mohammed nach seinen Visionen, die er als göttliche Offenbarungen betrachtet, vermittelt durch den „Heiligen Geist", den Engel Gabriel. Nach seinem Tode wurden die einzelnen Stücke zusammengestellt, nicht nach Maßgabe ihres Inhalts oder nach der Zeitfolge geordnet, sondern nach der Länge, so daß von den 114 Suren, die auch in 30 Abteilungen (Dschus) gruppiert werden, die längsten voranstehn; die ersten 19 Suren bilden allein die Hälfte des ganzen Textes. In deutscher Übersetzung haben Koran und Neues Testament ungefähr gleichen Umfang. Die kürzeren Suren sind in einer Art gereimter Prosa gehalten, um die Rede, wie W. Jones bemerkt, dem Ohr und Gemüt einer ungebildeten Menge von Sternen- und Bilderanbetern anzupassen. Belehrung und Erzählung gehn durcheinander, deutlich beeinflußt durch jüdische und christliche Überlieferungen, die doch oft ziemlich verworren wiedergegeben sind. Die Schilderungen der letzten Dinge, des Paradiesgartens mit herrlichen Früchten und klaren Bächen, mit den vollbusigen, schwarzäugigen, züchtig-blickenden Huri, und der Hölle mit Glutwind, schwarzem Rauch und dem Trunk von siedendem Wasser, werden von neuzeitlich gesinnten Mohammedanern (z. B. der ahmedischen

Richtung in Indien) allegorisch aufgefaßt. Für Goethe waren deutsche Übersetzungen des Korans von Arnold (1746) und J. v. Hammer, bruchstückweise in den „Fundgruben des Orients" (s. d.), zugänglich. [W.]

Kosaken in Weimar. Nach der Schlacht bei Leipzig wurde Weimar von den auf dem Rückzug befindlichen Franzosen hart bedrängt. Napoleon hatte Befehl gegeben, die Stadt zu plündern, in Brand zu stecken und die herzogliche Familie gefangen zu nehmen. Am 22. Oktober versuchte eine französische Kolonne vom Ettersberg her in Weimar einzudringen. Sie wurde nach mehrstündigem Gefecht durch eine von Oberst v. Geismar und dem Kosakenhetmann Platow geführte Abteilung von 3000 Kosaken und österreichischen Dragonern niedergeritten. Am Jahrestag dieses Ereignisses 1815 widmete Goethe dem Obersten v. Geismar den Vers (Jub.A. 3, 139):

Dem wir unsre Rettung danken
Aus den Händen wilder Franken,
Nimm zur Jahresfeier-Stunde
Heißen Wunsch vom treusten Munde! [Mth.]

Kosegarten, Johann Gottfried Ludwig, geb. am 10. September 1792 als Sohn des Dichters, studierte in Greifswald, dann 1812 bis 1814 in Paris orientalische Sprachen unter Silvestre de Sacy, wurde 1814 Adjunkt in Greifswald, 1817 Professor in Jena, 1824 ordentlicher Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen in Greifswald. Am 18. August 1860 starb er. — Goethe trat mit dem „zuverlässigen Mann" wegen seiner Studien für den West-östlichen Divan in Verbindung, er holte sich hier, wie auch bei anderen Orientalisten (Paulus, Lorsbach) Rat über orientalische Sprache, Schrift und Literatur, er ließ sich Erklärungen zu den Übersetzungen geben und verschaffte sich Einblicke in die Originale. Durch seinen wiederholten Aufenthalt in Jena namentlich gewann er bald freundschaftliche Beziehungen zu Kosegarten. Er schickte auch die Druckbogen des Divans zur Durchsicht an diesen Gelehrten (so Brief vom 5. März 1818). Kosegarten gab verschiedene Übersetzungen und Erläuterungen zu arabischer, persischer und Sanskrit-Literatur, besorgte auch das arabische Titelblatt, das für die Quartausgabe des Divans bestimmt war, aber nicht veröffentlicht worden ist. Am Schluß der „Noten und Abhandlungen" zum West-

östlichen Divan dankt ihm Goethe für seine Bemühungen. Kosegarten brachte für Goethe 1818 eine Sammlung von Versteinerungen von Rügen mit (Annalen 1818, Brief an den Vater Kosegarten 14. Juli 1818). Am 16. Januar 1820 bittet er Goethe, bei seinem Sohn Gottfried Karl Gotthard (geb. am 31. Dezember 1819) Patenstelle zu übernehmen, was Goethe im Brief vom 18. Januar 1820 zusagt. In den Annalen 1820 erwähnt Goethe die Sammlung persischer Märchen „Touti Nameh", übersetzt von K. Jak. L. Iken mit Anmerkungen von Kosegarten, die ihn „unerwartet wieder nach dem Orient" zog. 1823 erscheint eine Besprechung dieses Buches von Goethe in „Kunst und Altertum" (IV, Heft 1). Goethe schreibt da: „Möge dieses Buch als genußreiche Vorbereitung bald in jedermanns Händen sein und Herr Prof. Kosegarten uns baldmöglichst die gedachte ältere Bearbeitung ganz übersetzt geben." In den Annalen 1821 heißt es: „Unter Vermittlung des Englischen nach Anleitung des werten Prof. Kosegarten wandte ich mich wieder eine Zeitlang nach Indien. Durch seine genaue Übersetzung des Anfangs von Kamarupa kam dieses unschätzbare Gedicht mir wieder lebendig vor die Seele und gewann ungemein durch seine so treue Annäherung." Goethe meint hier die Proben einer Übersetzung des „Megha-Duta", die Kosegarten in der Jenaischen Allg. Lit.-Zeitung 1818 Nr. 131 f. gegeben hat, er erwähnt diese auch in dem nachgelassenen Aufsatz „Indische Dichtungen" (1821 entstanden) und in den „Noten und Abhandlungen" zum West-östlichen Divan („Übersetzungen"). Auch die 1820 erschienene Übersetzung von „Nala" durch Kosegarten studierte er eifrig. In einem Brief vom 5. September 1824 bedauert Goethe Kosegartens Weggang von Jena und dankt ihm noch einmal herzlich für die Anleitung und Führung bei seinen orientalischen Studien. [Mg.]

Kosegarten, Ludwig Gotthard (Theobul), geb. am 1. Febr. 1758 zu Grevesmühlen bei Magdeburg, studierte 1775—1777 Theologie in Greifswald, war dann lange Jahre Hauslehrer, bestand 1781 das theologische Examen und wurde 1785 Rektor in Wolgast. 1792 wurde er Pfarrer in Altenkirchen auf Rügen, 1808 Professor der Geschichte in Greifswald. Am 26. Oktober 1818 starb er. Von seinen Dichtungen idyllischen Charakters ist am bekanntesten „Inkunde" (in fünf Eklogen 1808). Vgl. über ihn H. Franck, G. L. Kosegarten (Halle 1887). — Als Kosegarten auch ästhetische Ab-

handlungen herausgab, so „Eudämons Briefe an Psyche", wurde er scharf kritisiert. Goethe schrieb am 12. August 1797 an Schiller: „Der arme Kosegarten, der, nachdem er nun zeitlebens gesungen und gezwitschert hat, wie ihm von der lieben Natur die Kehle gebildet und der Schnabel gewachsen war, seine Individualität durch die Folterschrauben der neuen philosophischen Forderungen selbst auszurecken bemüht ist und seine Bettlerjacke auf der Erde nachschleift, um zu versichern, daß er doch auch ohngefähr so einen Königsmantel in der Garderobe führe." Durch Kosegartens Sohn, den Orientalisten, der seit 1817 Professor in Jena war, kam Goethe auch mit dem Vater in Verbindung. Dieser schickte ihm durch seinen Sohn die Distichen „Sprüche der Sträußermädchen", wofür sich Goethe brieflich am 14. Juli 1818 bedankte. Kosegarten antwortete am 28. Juli 1818. Goethe verfaßte für den Gestorbenen eine Grabschrift („Laß nach vielgeprüftem Leben"), die er dem Sohn zuschickte. [Mg.]

Kosmopolitismus. Goethes politische Anschauungen wurzeln im deutschen Kosmopolitismus des 18. Jahrhunderts. Der junge Goethe, der Patriziersohn der Republik Frankfurt, sagt: Wir haben ein Vaterland! Aber die deutsche Nation ist nicht eine politische, sondern eine kulturelle Gemeinschaft. Sie ist nicht an die Scholle gebunden. Wie die Juden nicht! Und ein deutsches Reich zu wünschen wäre „das vergebene Aufstreben nach einer Empfindung, die wir weder haben können noch mögen" (Besprechung der Schrift „Über die Liebe des Vaterlandes" für die Frankfurter Gelehrten Anzeigen). „Da, wo wir lieben, Ist Vaterland; Wo wir genießen, Ist Hof und Haus", heißt es in dem empfindsamen „Felsweihegesang" (Frühling 1772). Der Kosmopolitismus des jungen Goethe ist also getragen von der Überzeugung der geistigen Sendung der Deutschen und von dem Natur- und Allgefühl des Dichters. Im Sinne jener Überzeugung ist Goethe freilich der tätigste Patriot seiner Zeit. Nicht anders denkt Goethe, der Mann, der weimarische Minister. Ein Fenion, „Das deutsche Reich" betitelt, lautet:

Deutschland? aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden.

Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.

Ein anderes, „Deutscher Nationalcharakter":

Zur Nation euch zu bilden, ihr hofft es, Deutsche, vergebens;
Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus.

Dasselbe verkündet ja Schillers Fragment „Deutsche Größe". Bildung der Persönlichkeit, aus sich heraus und dann für die Mitmenschen, ist das Erziehungsideal im „Wilhelm Meister"; „Trachte jeder, überall sich und andern zu nützen", wird in den „Wanderjahren" gefordert. Das nationale Moment tritt sogar ganz zurück. Goethe schreibt an Hottinger am 15. März 1799: „Für den unbefangen Denkenden, für den, der sich über seine Zeit erheben kann, ist das Vaterland nirgends und überall." Kunst und Wissenschaft will er freigehalten wissen vom „Vaterländischen". Er spricht es aus in der „Einleitung in die Propyläen" (1798) und in dem Aufsatz „Flüchtige Übersicht über die Kunst in Deutschland" (1801). Seine kosmopolitische Gesinnung zeigt sich gleichsam verhärtet in den Zeiten von 1806 bis 1815. Unpatriotisch ist Goethe auch damals nicht gewesen! Er hat sich als Verweser des geistigen Deutschlands gefühlt und ist auch so von Männern wie Jahn und Arndt, von den Franzosen selbst angesehen worden. In Napoleon hält ihn die geniale, dämonische Persönlichkeit gebannt; sie wird ihm dermaßen zum Erlebnis, daß er die Bemühungen der Gegner gering achtet: „schüttelt immer an euren Ketten, ihr werdet sie nicht zerbrechen, der Mann ist euch zu groß", sagt er im Körnerschen Hause am 21. April 1813. „Des Epimenides' Erwachen" bedeutet dann ein Eingeständnis seiner kosmopolitischen Haltung und ein Bekenntnis zur Nationalität. Es erfaßt ihn wirklich, was er als Deutscher für immer entbehren zu müssen geglaubt hat: „das stolze Bewußtsein, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören" (Gespräch mit Luden im November 1813). Der Kosmopolitismus des alten Goethe ist national bedingt wie ehedem. Doch ein einschränkendes Merkmal ist noch hinzugekommen: der Beruf des Poeten begründet weltbürgerlichen Sinn. „Der Dichter wird als Mensch und Bürger sein Vaterland lieben, aber das Vaterland seiner poetischen Kräfte und seines poetischen Wirkens ist das Gute, Edle und Schöne, das an keine besondere Provinz und an kein besonderes Land gebunden ist, und das er ergreift und bildet, wo er es findet. Er ist darin dem Adler gleich, der mit freiem Blick über Ländern schwebt ..." (zu Eckermann im März 1832, kurz vor dem Tode). [Gth.]

Kostüm (Theaterkostüm). Goethes Vorschriften als Theaterdirektor über das Kostüm der Schauspieler lassen erkennen, daß er es nicht als eine Nebensächlichkeit betrachtete, wie auch in einer Verfügung aus dem Jahr 1812 deutlich darauf hingewiesen wurde, daß ein jedes Mitglied verpflichtet sei, „sich zu seiner Rolle dem Charakter und Kostüme gemäß zu kleiden, und weder prächtiger noch jünger zu erscheinen, als es die Rolle erlaubt". Die Farbe des Kostüms durfte sich nicht durch die Farben der Umgebung absorbieren lassen; sie mußte sozusagen in einem Kontrast mit dem dekorativen Hintergrund stehen. Mit der historischen Echtheit des Kostüms nahm Goethe es nicht so genau. Man suchte es dem Auge gefällig zu gestalten und „wählte die schickliche Mitte zwischen dem Abgeschmackten und dem Edlen". [T.]

Kotzebue, August von (1761—1819), Theaterschriftsteller, dessen zahllose Stücke lange Zeit die Bühne beherrschten und heute noch hin und wieder gegeben werden. Ihre große Beliebtheit ersieht man am ehesten aus folgenden statistischen Zahlen: von 4136 Spieltagen, die das Weimarer Theater während Goethes Direktion hatte, waren 638 durch Kotzebuesche Stücke ausgefüllt. Er beanspruchte also ungefähr 15% der Repertoires. Kotzebue beherrschte „seine Zeit, weil er ihr in aller gemächlichen Schwächlichkeit und im Heucheln nachgab, ja, sie erst recht in beiden unterrichtete", urteilt Ludwig Tieck.

Goethes Kritik über Kotzebue lautet nicht ganz so schroff, obwohl er persönlich in ihm einen erbitterten Feind hatte, der geradezu ein Geschäft daraus machte, seinem Tun auf alle erdenkliche Arten entgegenzutreten. In den „Biographischen Einzelnheiten" sagt er über ihn: „er hat mir Gelegenheit gegeben, manche andere, ja das ganze Publikum kennen zu lernen; ja, was noch mehr ist, ich finde noch öfters Anlaß, seine Leistungen, denen man Verdienst und Talent nicht absprechen kann, gegen überhinfahrende Tadler und Verwerfer in Schutz zu nehmen". Goethe tadelt an Kotzebue nur, daß er sich nicht innerhalb der ihm von der Natur angewiesenen Grenzen halte, sondern sich in tausend Dinge hineinmische, von denen er nichts verstehe. In den „Invektiven" hat er diese Kotzebuesche Habsucht, überall dort Lorbeer zu pflücken, wo andere schon gepflückt haben, mit folgendem Verschen verspottet:

Natur gab dir so schöne Gaben,
Als tausend andre Menschen nicht haben;
Sie versagte dir aber den schönsten Gewinnst,
Zu schätzen mit Freude fremdes Verdienst. [T.]

Kräuter, Friedrich Theodor (1790—1856), wurde 1805 Schreiber an der Bibliothek zu Weimar, später Sekretär und Rat. Von 1818 an war er als Privatsekretär Goethes tätig, der ihn einen „jungen, frischen, in Bibliothek- und Archivgeschäften wohlbewanderten jungen Mann" nennt. Er erwarb sich des Dichters Zufriedenheit besonders durch die Ordnung seines Archivs. [Mth.]

Krafft, Johann Friedrich), angenommener Name eines Mannes unbekannter Herkunft, dem Goethe beinahe ein Jahrzehnt weitgehende Unterstützung zuteil werden ließ. Krafft wandte sich 1778 von Gera aus mit einem Bittgesuch an Goethe. Der Hilferuf des Unglücklichen muß auf den Dichter tiefen Eindruck gemacht haben. Er gewährte ihm alsbald Existenzmittel in natura und in Geld, sprach ihm in mehreren Briefen, die zu den herrlichsten Zeugnissen von Goethes hilfreicher Menschenliebe gehören, Trost und Aufmunterung zu und bemühte sich, ihm eine geregelte Tätigkeit zu verschaffen. Der Versuch, Krafft in Jena unterzubringen, scheiterte an dem Widerstreben des verbitterten und hoffnungslosen Mannes. So erschien Goethe Ilmenau der geeignete Ort zur Unterbringung seines Schützlings. Hier lebte dieser still und zurückgezogen von 1779 bis zu seinem Tode 1785. Er erstattete seinem Wohltäter ausführliche Berichte über die Zustände in Ilmenau, an deren Verbesserung die Landesregierung unausgesetzt tätig war. Diese Tätigkeit Krafft's, die Goethe als „sehr nützlich" bezeichnet, war der Entgelt für die Pension, die Goethe dem Unglücklichen aus eigenen Mitteln gewährte. Sie betrug von 1781 an jährlich 200 Taler. [Mth.]

Kraft, Kräfte. Goethe war nicht der Meinung, daß jede kleinste Lebensäußerung von vornherein bestimmt und genau geregelt sei. Er nimmt (Weim. A. II. 7, 73) den Stoff als erstes an, dann das Vermögen und dann eine Kraft, Urkraft usw. Im Verlaufe der Lebensvorgänge, die zunächst einfach „allgemein" waren, wirken dann „determinierte" Gestalten aufeinander, bildend und umbildend (Weim. A. II. 7, 222). Dabei bleibt

aber der Typus erhalten (Weim. A. II. 6, 120). Derlei Betrachtungen beziehen sich aber nur auf den jetzigen Formenreichtum; uns naheliegende genetische Schlüsse aus diesen Erscheinungen hat Goethe schriftlich nicht niedergelegt. Er hatte dafür kein Bedürfnis. (Vgl. Morphologie. Monas. Naturphänomene.) [H.]

Erhaltung der **Kraft.** Im Jahr 1821 verfaßte Goethe das Gedicht „Eins und Alles" und 1829 das Gedicht „Vermächtnis". Wenn er sagt:

Das Ewige regt sich fort in Allen.
Denn alles muß in Nichts zerfallen,
Wenn es im Seyn beharren will . . ."

oder scheinbar umgekehrt:

„Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen!
„Das Ewige regt sich fort in allen:
Am Seyn erhalte dich beglückt!", —

so heißt das nach allen seinen Anschauungen, daß die Idee, der Typus, das Ewige bleibe, welche Form die Materie auch immer annähme. — (Vgl. Kraft. Morphologie. Monas. Naturphänomene.) [H.]

Krakau. Goethe hat die polnische Krönungsstadt bei Gelegenheit einer Bergwerksreise nach den Salinen des galizischen Wieliczka von Breslau (s. d.) aus im September 1790 (nach Rückkehr von der zweiten italienischen Reise) flüchtig berührt. Er hat damit den östlichsten Punkt seiner europäischen Reisen erreicht, wie Chalons (s. Kampagne in Frankreich) den westlichsten darstellt. Weitere Mitteilungen von Wert über Krakau sind uns durch ihn nicht geworden. [Grtz.]

Krankheiten Goethes. Übel des Leibes haben Goethe vielfach geplagt. Eine gewisse krankhafte Empfindlichkeit war ihm eigen gegen tiefen Barometerstand wie gegen den Mangel an Licht und Wärme. Deshalb waren ihm November und Dezember mit ihren kurzen Tagen und naßkaltem Wetter sehr unerquicklich. In der frühesten Jugend hat er nicht nur die gewöhnlichen Kinderkrankheiten durchmachen müssen, sondern auch die Pocken, die häßliche Narben in seinem Gesicht zurückließen. Die unangenehmen Verwicklungen, in die er durch die Liebe zu Gretchen geriet, bewirkten „eine körperliche Krankheit von ziemlicher Heftigkeit". In Leipzig bekam er im Herbst 1767 einen heftigen Blutsturz und war mehrere

Tage lang dem Tode nahe. Als Halbgenesener kehrte er ins Vaterhaus zurück, verfiel aber im Dezember 1768 von neuem in lebensgefährliche Krankheit. In der ersten Weimarer Zeit ist er oft durch Erkältungen und Verdauungsstörungen heimgesucht worden und in späteren Jahren wiederholt so schwer erkrankt, daß man um sein Leben bangte, ja ihn bereits tot sagte, so 1801, mehrmals 1805 und dann 1823. Es waren Nierenkrankheiten und Hämorrhoidalanfälle, die ihn peinigten. Die letzte Krankheit, der er am 22. März 1832 erlag, war jedenfalls eine schleichende Lungenentzündung.

Goethes Erkrankungen in den Jugendjahren hingen vielfach mit seelischen Erschütterungen zusammen. „Die Tollheit, mit der ich meinen Fehler an mir selbst rächte, indem ich auf mancherlei unsinnige Weise in meine physische Natur stürmte, um der sittlichen etwas zuleide zu tun, hat sehr viel zu den körperlichen Übeln beigetragen, unter denen ich einige der besten Jahre meines Lebens verlor" (Jub.A. 23, 84). Wie in ihrem Ursprung, so sind auch in ihren Folgen diese körperlichen Krisen vielfach als Durchbruch von geistigen aufzufassen. [Mth.]

Krantz, J. Friedrich (1754—1807), Konzertmeister in der weimarischen Hofkapelle. Er war zu seiner musikalischen Ausbildung nach Italien beurlaubt worden und weilte 1787 gleichzeitig mit Goethe in Rom. 1792 wurde er Kapellmeister am Hoftheater. Einen „unermüdlichen Konzertmeister" nennt ihn Goethe (Jub.A. 30, 13). [Mth.]

Kraus, Georg Melchior (1733—1806), Zeichner, Maler und Kupferstecher aus Frankfurt a. M., seit 1775 in Weimar. Goethe lernte Kraus 1768 kennen, trat jedoch erst 1775 in nähere Beziehung zu ihm, als dieser von einer kleinen Reise im nördlichen Deutschland zurückkehrte. „Er war ein heiterer Lebemann, dessen leichtes erfreuliches Talent in Paris die rechte Schule gefunden hatte" (Dichtung und Wahrheit Jub.A. 25, 149). Kraus förderte Goethes „sammelnde Kunstliebe" zu praktischer Tätigkeit. Seine liebste Unterhaltung mit dem Künstler verschafften ihm aber jene Blätter, die Kraus von seiner Reise mitgebracht hatte, und besonders die Darstellungen, welche sich auf den Weimarischen Kreis und dessen Umgebung bezogen. In das Jahr 1775 fällt alsdann das in Weimar entstandene Bildnis Goethes. Auf Goethes

Betreiben wurde Kraus 1780 zum Direktor der neugegründeten Zeichenschule in Weimar ernannt. 1784 begleitet er ihn auf seiner dritten Harzreise und zeichnet für ihn in Kreidemanier die merkwürdigen Felsarten (Originale im Goethe-Nationalmuseum zu Weimar). Für die erste bei Unger erschienene Ausgabe des römischen Carnevals besorgte Kraus „in Quarto die Skizzen von Georg Schütz und illuminierte sie" (Jub.A. 27, 237). 1792 finden wir gemeinsam Kraus, (Gore) und Goethe auf der Kampagne in Frankreich, und anläßlich der Belagerung von Mainz entstehen „Brandstudien" (Jub.A. 28, 231) und eine Skizze Goethes. Von Kraus sind außer den erwähnten Blättern noch weitere meist landschaftliche Skizzen im Besitz des Goethe-Nationalmuseums. Kraus starb im November 1806. — (Vgl. d. Artikel Kunstschule.) [Kr.]

Krebel, Gottlob Friedrich (1729—1793), Reiseschriftsteller, Oberkonsistorialrat und Hofrat in Leipzig, war Mitglied der Schönkopfschen Tischgesellschaft. Er schrieb eines der ersten Reisehandbücher: „Die vornehmsten europäischen Reisen"; ferner redigierte er verschiedene geographische und genealogische Handbücher. Goethe, dem er mit freundlicher, maßvoller Neckerei begegnete, schildert ihn als einen „wahren Falstaff", wohlbeleibt, mit himmelhellen Augen, froh und immer guter Dinge. — (Vgl. Jub.A. 23, 65.) [Z.]

Krespel, s. Crespel.

Kreuchauf, Franz Wilhelm (1727—1803), Kaufmann und Kunstgelehrter in Leipzig. Auf Reisen gebildet, widmete sich Kreuchauf den schönen Wissenschaften immer mehr, bis er 1764 den kaufmännischen Beruf ganz aufgab. Er dichtete auch und tat sich als Bearbeiter französischer Schauspiele hervor. Am wichtigsten ist er als Leipziger Ästhetiker, er gehörte dem Kreise um Oeser an und stand im vertrautesten Umgang mit den vortrefflichsten Künstlern. Goethe schildert ihn als „Liebhaber mit geübtem Blick, der, als Freund der ganzen Kunstsozietät, alle Sammlungen für die seinigen ansehen konnte". Der *schöne* Kreuchauf hieß er wohl nicht wegen seiner Eitelkeit, sondern weil er sich mit den schönen Künsten beschäftigte. Seine „Schriften zur Leipziger Kunst", 1768—1782, besonders zum Wincklerschen Kabinett und zu Oeser, gab Wustmann heraus (1899). Er war selbst ein eifriger Kupferstichsammler. Der Katalog der Versteigerung seiner Sammlung 1805 umfaßt 1687 Nummern. — (Vgl. Jub.A. 23, 121.) [Z.]

Kreuzzüge. Goethe sah in den Kreuzzügen eine falsche Tendenz zur Befreiung des Heiligen Landes, aber er war den Kreuzfahrern dankbar, daß sie die Türken dauernd geschwächt und so gehindert hätten, sich zu Herren von Europa zu machen. Ihrem religiösen Enthusiasmus, ihrem kräftigen, unermüdlichen Widerstreit gegen östliches Zudringen war Europa die Beschützung und Erhaltung seiner gebildeten Zustände schuldig geworden. Aber es empörte ihn, daß die Kreuzzüge den aufgeregten ritterlichen Fehdegeist genährt und zur Sitte gemacht hatten, daß die christlichen Beschreibungen der Fahrten ins Heilige Land durch ihre einseitige Betrachtung den Leser über den Zustand des Orients mehr verwirrten als aufklärten. In den griechischen Freiheitskämpfen der zwanziger Jahre des XIX. Jahrhunderts sah Goethe ein Analogon und Surrogat der Kreuzzüge, ebenso heilsam zur Schwächung der Macht der Osmanen wie jene. [Wdr.]

Krieg. Goethe mußte seiner ganzen Weltanschauung nach den Krieg, dieses Gewaltsame, alle ruhige Bildung Störende, verabscheuen. Der unbarmherzige, allverderbliche Krieg, der ungeheures Unheil stiftet, zerstört die Welt und manches feste Gebäude und treibt edle Männer ins Elend. Er zeigt die Menschen in der rohen Stärke aller Leidenschaften, er macht sie unglücklich, indessen er dauert, und niemand glücklich, wenn er vorbei ist. Goethe selbst hatte mit eigenen Augen in Deutschland, Frankreich und in der Schweiz immer wieder die fürchterlichen Zerstörungen des Krieges gesehen. „Der Krieg ist in Wahrheit eine Krankheit", sagte er am 13. Dezember 1806 zu Riemer, „wo die Säfte, die zur Gesundheit und Erhaltung dienen, nur verwendet werden, um ein fremdes, der Natur Ungemäßes, zu nähren." Und so rät er den Menschen, vor den Schrecken des Krieges weit fort in ferne Lande zu fliehen:

„Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern:
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten!"

Den Befreiungskrieg aber erkannte Goethe nach anfänglichem Zögern immer mehr als den gerechten nationalen Krieg, der er war; die Unabängigkeit des deutschen Volkes ging auch ihm über alles, nichts lasse sich dem Bewußtsein vergleichen, einem starken,

tüchtigen und gesunden Volke anzugehören, und es müsse den Krieg wollen, wenn seine Selbstbehauptung auf dem Spiele stünde. [Wdr.]

Kritik, Produktive. Goethe unterscheidet eine zweifache Art der Kritik: die zerstörende und die produktive. Während er die erste durchaus verwirft, im Sinne seiner Abneigung gegen alles Negieren sowohl als im Hinblick auf die dem Künstler schuldige Dankbarkeit, heißt es von der zweiten: „Die produktive Kritik ist um ein gutes Teil schwerer; sie fragt: Was hat sich der Autor vorgesetzt? ist dieser Vorsatz vernünftig und verständig? und inwiefern ist es gelungen, ihn auszuführen? Werden diese Fragen einsichtig und liebevoll beantwortet, so helfen wir dem Verfasser nach, welcher bei seinen ersten Arbeiten gewiß schon Fortschritte getan und sich unserer Kritik entgegengehoben hat" (Jub.A. 37, 180). In diesem Sinne hat Goethe selbst seine Rezensionen geschrieben, die infolgedessen auch weniger bedeutenden Leistungen „einsichtig" und „liebevoll" begegnen.

Eine ganz besondere Bedeutung aber gewinnt der Begriff der produktiven Kritik innerhalb von Goethes eigenem künstlerischem Schaffen und erscheint schon allein auf Grund der in zahlreichen Äußerungen wohlbegründeten Abneigung gegen alle Originalitätssucht, durch die „der Fortschritt nicht gefördert wird", nicht als ein zufälliges, sondern als ein durchaus bewußtes Vorgehen. „Der Widerspruch ist es, der uns produktiv macht" (Gespr. III, 352), und so entsteht jene praktische Opposition Goethes gegen alles, was seinen künstlerischen Widerspruch herausforderte (Jub.A. 37, 61), von dem Plan zu einem neuen Romeo, „weil mir Weißens seiner beim Durchlesen gar nicht gefallen hat" (an Behrisch 17. Oktober 1787), bis zum „Götz", bis zu zahlreichen Gedichten (vgl. Jub.A. 1, XVIII ff.), bis zur „Iphigenie". Und daneben noch eine zweite Art der Anregung zu produktiver Kritik: „Alles Vortreffliche beschränkt uns für den Augenblick, indem wir uns demselben nicht gewachsen fühlen; nur insofern wir es nachher in unsere Kultur aufnehmen, es unserem Geist und Gemütskräften aneignen, wird es uns lieb und wert" (Jub.A. 4, 222); darum mußte er sich gegen die Einwirkung der Gedichte Hafis' „produktiv verhalten", weil er sonst „vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können" (Jub.A. 30, 280), darum erstehen die „Bruchstücke einer Tragödie",

um gegen den Bann der Romantik tätig zu wirken, darum erscheinen die Schöpfungen der neunziger Jahre in antiker Form von den römischen Elegien bis zu den großen epischen Dichtungen.

(Vgl. Biedermann: Goethes produktive Kritik. Goetheforschungen. Anderweite Folge 1899.) [Mrk.]

Krüdener, Barbara Julie von, geboren als Tochter des Geheimrats und Senators von Wietinghoff am 21. November 1764 in Riga, lebte schon in der Jugend mit ihren Eltern viel auf Reisen und heiratete mit 18 Jahren den Baron Konstantin von Krüdener, der als Minister in Kurland tätig war. Mehrere Jahre hindurch führte sie, weltlichen Vergnügungen hingegeben, ein unruhiges Reiseleben. Nach dem Tode ihres Mannes (1802) ließ sie 1803 in Paris den Briefroman „Valérie" erscheinen. Nach der Heimat zurückgekehrt, wandte sie sich voll Reue über ihr bisheriges Leben einem frömmelnden mystischen Christentum zu, für das sie nun auf ihren Reisen Anhänger zu werben suchte. 1814 und 1815 übte sie einen unheilvollen Einfluß auf Kaiser Alexander von Rußland aus. Dann wirkte sie besonders in der Schweiz; die letzten Jahre ihres Lebens verbrachte sie wieder in Rußland. Sie starb am 25. Dezember 1824. — Über den Roman „Valérie" schreibt Goethe anläßlich einer Rezension für die Jenaische Literaturzeitung an Eichstädt (21. April 1804): „Das Buch ist null, ohne daß man sagen kann, es sei schlecht, doch eben diese Nichtigkeit erregt gerade bei vielen Menschen Gunst." Am 23. April 1812 verzeichnet Goethes Tagebuch, daß er in Jena „Nachricht von der Anwesenheit der Frau von Krüdener in Weimar" erhalten hat. S. Boisserée erzählt ihm am 5. August 1815 von dem Verhältnis des Kaisers Alexander und der Krüdener. Abgestoßen durch das marktschreierische, frömmelnde Treiben, verfaßt Goethe am 4. April 1818 das Gedicht „Frau von Krüdener". Nach ihrem Tode äußert er sich zu F. von Müller am 29. Juni 1825: „So ein Leben ist wie Hobelspäne; kaum ein Häufchen Asche ist daraus zu gewinnen zum Seifensieden." [Mg.]

Krüger, Karl Friedrich, Schauspieler (1765—1828), wirkte an der Weimarer Bühne von 1791—1793, und zwar erst in Liebhaberrollen, dann wandte er sich auf Anraten Goethes den ernsten und komischen Vätern zu. Goethe verzeichnet als sein Rollenfach: „Aventuriers, Raisonneurs, Chevaliers, Bediente, intrikate, komische und

Charakterrollen, Männer vom Stande". Später war er in Amsterdam, Prag, Leipzig, Brünn und schließlich am Hofburgtheater in Wien tätig. [T.]

Kügelgen, Gerhard von (1772—1820), Historien- und Porträtmaler. Seine Kunst, die von den Zeitgenossen hochgepriesen wurde, fand an Goethe einen schärferen Beurteiler, der von den Allegorien des Malers wenig erbaut war, seine Porträts indessen lobte. Kügelgen weilte mehrfach in Weimar und malte dort auch Goethe (1808). Als Goethe Schlosser in Frankfurt für mancherlei geleistete Dienste eine Aufmerksamkeit erweisen wollte, ließ er sich von Kügelgen nochmals (in Dresden) porträtieren und ihm das Bild übersenden (1810). — (Weiteres siehe in dem Artikel „Bildnisse". Vgl. ferner: Schulte-Strathaus, Die Bildnisse Goethes, Taf. 92, 93 ff.) [Kr.]

Der **Künstler als Charakteristiker.** Im 8. Brief der Untersuchung „Der Sammler und die Seinigen" werden die Vorteile und Nachteile der „charakteristischen Kunst" erörtert. Die Vorteile beruhen darin, daß sie mit dem Bedeutenden zu tun hat und darum dieses Bedeutende mit Ernst behandelt. In einem gewissen Sinn seien diese Künstler auch Rigoristen zu nennen. „Ihre Abstraktion, ihre Reduktion auf Begriffe begründe immer etwas, führe zu etwas . ." Als Nachteile werden Beschränkung der Kunst durch Einseitigkeit, logisches Dasein und bloße Verstandesoperation genannt. Sie verdienen anderseits den Namen „Skelettisten, Winkler, Steife" und „ferner soll den Charaktermännern die schöne Leichtigkeit fehlen, ohne welche keine Kunst zu denken sei" (Jub. A. 33, 198 ff.). [Kr.]

Künstlerberuf. Sowohl in Goethes Leben als in seinem großen Entwicklungsromane erweist sich von neuem, eine wie starke Bedeutung gerade im Beruf des Künstlers jenes allgemeine psychologische Entwicklungsgesetz von der Heterogenität der Zwecke hat; denn in demselben Maße wie Wilhelm Meister die Schauspielkunst als Beruf suchte und dafür die Lebenskunst gewann, hat Goethe selbst nur innerhalb der Kunst seine größten Intensitäten der bildenden Kunst zugewandt und nur immer wieder daraus Bereicherungen für die Dichtkunst im weitesten Sinne gefunden. Aus solchen scheinbaren Enttäuschungen kann nur der mit Gewinn hervorgehen, der den inneren Beruf des Künstlers über alle Einzelheiten hinweg

spürt. Wilhelm Meister: „Welcher Mensch in der Welt, der ohne inneren Beruf ein Handwerk, eine Kunst oder irgendeine Lebensart ergriffe, müßte nicht . . . seinen Zustand unerträglich finden? Wer mit einem Talente zu einem Talente geboren ist, findet in demselben sein schönstes Dasein" (Jub.A. 17, 58). Die Pflege dieses Talentes ist der eigentliche Beruf des Künstlers. Vor allem in der „Italienischen Reise" wird Goethe nicht müde, darauf hinzuweisen, wieviel der Künstler aufs Lernen zu geben habe, und mit großer Genugtuung bestätigt er sich selbst am Ende, daß er die Zeit mit dieser großen Vorbereitung gut ausgefüllt habe. „Es ist mit einer Kunst wie mit allem: nur die Fähigkeit dazu wird uns angeboren, sie will gelernt und sorgfältig ausgeübt sein" (Jub.A. 17, 79). In Rom: „Meine Kunstkenntnisse, meine kleinen Talente müssen hier ganz durchgearbeitet, ganz reif werden" (Jub.A. 27, 57). „Meine größte Freude ist, daß mein Auge sich an sichern Formen bildet" (ebd. S. 78), und vor allem am 28. August: „In der Kunst muß ich es soweit bringen, daß alles anschauende Kenntnis werde, nichts Tradition und Namen bleibe, und ich zwing' es in diesem halben Jahre; auch ist es nirgends als in Rom zu zwingen" (ebd. S. 99). Den Ernst dieses Studiums bezeugen andere Worte am 24. November 1787: „Übrigens kann ich wohl sagen, daß ich nun fast die rechten geraden Wege zu allen bildenden Künsten vor mir sehe und erkenne, aber auch nun ihre Weiten und Fernen desto klarer ermesse. Ich bin schon zu alt, um von jetzt an mehr zu tun als zu pfuschen; wie es andere treiben, seh' ich auch, finde manchen auf dem guten Pfade, keinen mit großen Schritten" (Jub.A. 27, 154). Ebenso bekennt er in der Farbenlehre, daß ihm nirgends ein genügendes Lehrmittel für die Dichtkunst zur Verfügung stand und daß er nur durch Selbsterziehung, und zwar in der bildenden Kunst, diesen Zweck erreichen konnte (Jub.A. 40, 305). Der Lohn eines solchen beruflichen Studiums liegt freilich auch schon in ihm selbst, denn der Künstler hat bei seinem Schauen nicht die Rezeptivität des Kenners, sondern die weit beglückendere Aktivität des Berufenen zur Verfügung. „Dabei findet man denn wohl den Künstler beneidenswert, der durch Nachbildung und Nachahmung auf alle Weise jenen großen Intentionen sich mehr nähert, sie besser begreift, als der bloß Beschauende und Denkende. Doch muß am Ende jeder tun, was er

vermag; und so spanne ich denn alle Segel meines Geistes auf, um diese Küste zu umschiffen" (Jub.A. 26, 200). [Kr.]

Künstlers Abendlied. Aus dem Brief an Merck vom 5. Dezember 1774, zunächst eingeleitet durch zwölf Verse, die später an den Anfang des „Sendschreibens" gerückt sind; selbständig in einem Brief an Lavater als „Lied des physiognomischen Zeichners" gedruckt in dessen „Physiognomischen Fragmenten" I (1775). Die zeichnerischen Versuche bringen dem Dichter zu vollem Bewußtsein, wie der Künstler, der Vollendetes schaffen, innere Befriedigung und eigne Vollendung finden will, sich in die Natur unmittelbar einfühlen, mit ihr eins werden muß. [Wff.]

Künstlers Apotheose. Einen Tag nach „Künstlers Erdenwallen", am 18. Juli 1774, beginnt Goethe im gleichen Jugendstil „Des Künstlers Vergötterung". Dies neue Dramolett blieb in den Anfängen stecken; die tiefempfundenen Verse künden von der Demut des Jüngers, von der Ehrfurcht vor dem Meister. „Künstlers Apotheose" nimmt bald nach der italienischen Reise (im September 1788) diesen Plan äußerlich wieder auf: identisch sind der Titel, die Szenerie (Gemäldegalerie), die Personen (Schüler und Meister), der Ausgangspunkt (das Gefühl der Demut bis zur Ohnmacht im Schüler), schließlich der aus „Künstlers Erdenwallen" beibehaltene Mittelpunkt (das Bild der Venus Urania). — Das Fortspinnen des Fadens bekundet den Einfluß der italienischen Reise. Der Kunstliebhaber predigt dem Schüler Natur; ein Meister aber zeigt ihm nur, daß dem Künstler außer Natur auch Kunst nottut:

„Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts; eh' man was Gutes macht,
Muß man es erst recht sicher kennen."

Die Schlußapotheose bringt den großen Künstler, von dem als Meister der Meister beidemal die Rede war, zur Erscheinung: er lehnt die ihm nach seinem Tode gewidmete Begeisterung und Wertschätzung als unwirksam ab, um zu mahnen, man solle den Künstler bei Lebzeiten fördern. Diese Aufforderung zum Mäzenatentum gab dem Werkchen eine würdige praktische Spitze, mit besonderer Rücksicht auf die Höfe von Weimar und Gotha, aber auch mit allgemeiner Bedeutung. [Wff.]

Künstlers Erdenwallen. Dramolett in zwei kurzen Akten, am 17. Juli 1774 auf der Rheinreise in Ems gedichtet, sogleich im Herbst veröffentlicht. In gereimten Knittelversen, auch innerlich in den kecken Genrestrichen dieser Periode. Das Werkchen zeichnet den Gegensatz von Ideal und Wirklichkeit im Künstlerleben. Ein echter Künstler schöpft aus dem Urquell der Natur, Venus Urania, deren Bild er schaffen will, in der Seele. Aber kleinliche Alltagssorgen reißen ihn nicht nur aus seinem Himmel, sie nötigen ihn zu handwerksmäßiger Lohnarbeit. Er muß dem Tadel und Geschwätz des Banausen, der ihn bezahlt, standhalten und will schier verzagen. Da spricht ihm die Muse zu, vertröstet ihn mit dem Ergötzen an sich selbst und seinen Werken. — Die Genrebilder berühren sich mit dem Stich von Hogarth: The distressed Poet, nur idealisiert Goethe durch Hinzutritt der Muse. [Wff.]

Künstlers Morgenlied. Anfang 1773 im Vollgefühl künstlerischer Kraft gedichtet, ein Kultus der Kunst, den Goethe zu jener Zeit vor allem an Homer entzündet. So schwelgt das Lied in Homerischen Szenen und Bildern, wetteifert mit ihm in Neuschöpfung komponierter Machtwörter. Doch ist es Goethe selber, der den Faden der Handlung schlingt und eine Fülle eigenster Motive einwebt: namentlich läßt sein Verhältnis zur Kunst Schöpferwonne und Liebeswonne ineinander übergehen; so wird seine Hingabe an die Kunst geradezu physischer Drang, seine Begeisterung Leidenschaft. Die freien Rhythmen ordnen sich schon zu vierzeiligen Strophen und suchen auch weiterhin eine gewisse Gesetzmäßigkeit. — Mit andern Künstlergedichten Goethes gedruckt 1776 im Anhang zu Merciers „Neuen Versuch über die Schauspielkunst". [Wff.]

Küstner, Johann Heinrich, aus einer Frankfurter Familie, deren Töchter in Goethes Briefen erwähnt sind, geb. 1778, war Kaufmann und Bankier in Leipzig und wurde 1823 weimarischer Generalkonsul. Er war ein wissensreicher, geistvoller Mann, der viele Geschäfte für Goethe besorgte und ihn in der Wahrung seiner urheberrechtlichen Privilegien unterstützte. [Z.]

Küstner, Karl Theodor (1784—1864), Bruder des Vorigen, war Theaterdirektor in Leipzig, Darmstadt, München und Berlin. Die Leipziger Bühne leitete er von 1817—1828 und erhob sie zu einer der ersten Deutschlands. Mit Goethe stand er in freundlichem

Verkehr. Seine theaterhistorischen Schriften sind heute noch von Bedeutung. [Z.]

Küttner, Karl Gottlob (1755—1805), Reiseschriftsteller in Leipzig, verfaßte die Wertherisch gefärbten „Briefe eines Sachsen aus der Schweiz an seine Freunde", Leipzig 1785—1786. Küttner stand in Beziehungen zum Weimarischen Freundeskreis Goethes und war mit Goethe selbst bekannt. [Z.]

Kultur. Als wichtigstes Ziel einer kulturellen Entwicklung in Goethes Sinne und Hauptinhalt des Goetheschen Kulturbegriffs läßt sich wohl die Anerkennung und Steigerung der schönsten menschlichen Fähigkeiten bezeichnen, wie es Goethe 1823, als Wunsch mehr denn als Programm, ausspricht: „Die höchste Kultur aber, welche diesen letzten Zeiten gegönnt sein möge, erwiese sich wohl darin: daß alles Würdige, dem Menschen eigentlich Werte in verschiedenen Formen nebeneinander müßte bestehen können und daß daher verschiedene Denkweisen, ohne sich verdrängen zu wollen, in einer und derselben Region ruhig nebeneinander fortwandelten." In diesem Sinne hat er Weimar zu einem „Sitz der Kultur" auszugestalten gestrebt, wenn er auch — und gerade am meisten in den Tagen der politischen Erneuerung — an eine gesamtdeutsche Kultur dieses Gepräges niemals recht glauben konnte (vgl. insbesondere den Brief an Bucholtz vom 14. Februar 1814). Als kulturfeindlich in diesem Zusammenhang erschien ihm insbesondere alles Literatengezänk, alle Pressepolemik und aller politischer Streit. Überhaupt neigt Goethe dazu, Politik und Kulturarbeit als gegensätzlich zu empfinden, wie es ja noch „Epimenides" zeigt, der freilich einen Versöhnungsversuch darstellt. Dagegen hat sich der reife Goethe von Rousseauscher Unterschätzung der Kultur gänzlich abgewandt. Daß sie alle Kultur „verunglimpften", tadelt er 1796 an Ifflands Dramen: „Kultur ist ihm immer die Quelle aller moralischen Verderbenheit; wenn seine Menschen gut werden sollen, so kehren sie in den Naturzustand zurück." Die Aufgabe des Schauspieldichters sei aber vielmehr darin zu sehen, zu zeigen, „wie die Kultur von Auswüchsen gereinigt, veredelt und liebenswürdig gemacht werden könne." So schließen sich Kultur und Natur nicht mehr aus, wie sich Natur und Kunst seit der italienischen Reise nicht mehr ausschließen. [Schz.]

Kunst und Altertum. Die Zeitschrift „Kunst und Altertum" fällt in die Periode Goethes, wo neben seiner Leidenschaft für die klassische Kunst zugleich eine neue Würdigung der altdeutschen Platz greift. Obwohl eine systematische Auseinandersetzung zwischen beiden Künsten oder eine Vereinigung beider zu einem Kunstbegriffe höherer Art niemals von ihm vollzogen wurde, ist dennoch gerade der Geist dieser Zeitschrift, der neben antiken Aufsätzen solche über den Kölner Dom bringt, bezeichnend für die de facto vollzogene Versöhnung beider Stilprinzipien in Goethes Seele. Das erste Heft der Zeitschrift erschien 1816, auf die Anregung des Freiherrn von Stein hin, unter dem Titel: „Über Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden." „Als Dank des Reisenden für so vieles empfangene Gute." Der Inhalt bringt Schilderungen von Köln, Bonn, Neuwied, Koblenz, Mainz, Biebrich, Wiesbaden, insbesondere Frankfurt (S. u. Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar). Aber schon im Jahre 1818 fällt der Untertitel „in den Rhein- und Maingegenden" weg und bezeichnenderweise enthält dieses Heft den Kampfartikel gegen die „altertümelnde, deutsch-fromme Sekte der Nazarener". Besonders ruft er, nicht ohne Rücksicht auf die inzwischen erfolgten politischen Veränderungen, den Künstlern zu: „die beengende Nachahmung der älteren Meister aufzugeben, ohne doch denselben in ihren Werken die gebührende und auf wahre Erkenntnis gegründete Hochachtung zu entziehen" (Weim. A. I Bd. 49 S. 57 f.).

In der Folgezeit veränderte die Zeitschrift ihr ursprüngliches Gepräge mehr und mehr. A. G. Meyer faßt Goethes Stellung zur Antike mit den Worten zusammen: „Nicht den Griechen nachzuahmen riet Goethe, sondern ihnen nachzuschaffen; nicht was die antike Kunst geleistet hatte, stellte er ihnen zum Muster, sondern wie sie es geleistet hatte." (Goethe als Herausgeber von Kunst und Altertum. E. v. d. Hagen, Berlin 1912, S. 193.) Trotzdem zieht sich Goethe aus dem Kampf der Meinungen immer mehr zurück. Er schreibt selbst, „daß er anfange, nicht sowohl urteilend sich gegen die neuesten poetischen Produktionen zu verhalten, als vielmehr aufnehmend oder ablehnend, und sich also, wie man sehe, des eigentlichen Frauenrechts zu bedienen" (Weim. A. IV Bd. 33 S. 218). Die Zeitschrift war zugleich das Vermittlungs-

organ, durch das Goethe mit dem weiteren Kreis der Kunstfreunde verkehrte. Ihr immer persönlicher werdender Zuschnitt war wohl mit eine Ursache, daß ihre Beliebtheit bei den Zeitgenossen von Jahr zu Jahr abnahm.

Die Mitarbeit war so organisiert, daß alles, was in der Zeitschrift erschien, durchaus den persönlichen Ansichten Goethes entsprechen mußte. Jeder Beitrag wurde genau durchgesehen und nur das veröffentlicht, „was er selbst geschrieben haben könnte" (v. d. Hagen S. 199). Unter dem Titel W. K. F. (Weimarer Kunstfreunde) schrieb vornehmlich J. H. Meyer, einiges ist von Eckermann, zwei Artikel stammen aus Boisserées Feder. Daneben enthält die Zeitschrift Aufsätze, die von Goethe und Meyer gemeinsam verfaßt sind, und solche, die ebenfalls von Goethe, mit Hilfe fremder Angaben, besonders Boisserées, Schillers und Sorets entstanden. [Kr.]

Kunstausstellungen. Die Institution der Weimarer Kunstausstellungen, von Goethe in Gemeinsamkeit mit den Weimarer Kunstfreunden eingerichtet, fällt in die Jahre 1799—1805. Sie hatte vornehmlich das Ziel, Goethes Theorie von der Malerei in die Praxis umzusetzen: sie solle auf ihrer höchsten Stufe das Gegenständliche nur symbolisch ausdrücken „und zu diesem Zwecke, Natur und Antike beherrschend, nur solche Gegenstände wählen, die sich mit sinnlicher Klarheit gleichsam selbst vortragen, dann aber noch durch das strengste Stilgefühl veredelt und geläutert werden können" (Jub.A. 33, 14). Die Betonung dieses einseitigen, auf hoher Gelehrsamkeit beruhenden Klassizismus, der allen unmittelbaren malerischen Intentionen widersprach, hatte glücklicherweise zur Folge, daß die Einrichtung nach siebenjähriger Dauer aufhörte. Hiermit war auch den an die Ausstellung angeschlossenen Preisausschreiben ein Ende gesetzt. Goethe hatte in seinem Glauben, daß Homers Gedichte jedem Maler die fruchtbarsten Motive stellten, als Themata Vorgänge aus den Homerischen Dichtungen gestellt. Diese Themata sind für 1800: die Szene, wie Aphrodite (Venus) dem Alexandros (Paris) die Helena zuführt (Jub.A. 33, 264); für 1801: Achill auf Skyros und der Kampf Achills mit den Flüssen (Jub.A. 33, 271); für 1802: die Befreiung der Andromeda und ein freies Thema, lieber aus der Fabel als aus der Geschichte (Kunstschriften, Wilhelm Ernst

Ausg. II S. 303); für 1803: Ulyß, der den Cyklopen hinterlistig durch Wein besänftigt (ebd. II S. 321); für 1804: das Menschengeschlecht vom Elemente des Wassers bedrängt (ebd. II S. 324); für 1805: Themata aus dem Leben des Herkules (ebd. II S. 365); die letzte Kunstausstellung im Jahre 1805 zeitigt für 1806 kein neues Ausschreiben, statt dessen die Ankündigung: „Inzwischen gedenken wir uns mit Freunden der Kunst und Natur über die Farben zu unterhalten. Vielleicht richten wir künftig unsere Preisaufgaben gegen diese nicht genugsam beachtete Seite der Kunst" (ebd. II S. 369). [Kr.]

Kunstfreunde, s. Kunst und Altertum, Kunstausstellungen u. Weimarer Kunstfreunde.

Kunstgeschichte. (Ihre Prinzipien.) Die Theorien Goethes über die Voraussetzungen einer jeden Kunstgeschichte sind im Zusammenhang niedergelegt in der „Einleitung in die Propyläen" (Jub.A. 33, 120 f.). Als eine solche Voraussetzung ist die Ästhetik anzusehen; und zwar die Ästhetik im Sinne einer Wissenschaft, die bezeichnenderweise aus zwei Prinzipien heraus das Schöne postuliert, einerseits aus den allgemeinen Gesetzen, die das menschliche Kunstbedürfnis aufstellt, und andrerseits aus einer Orientierung an möglichst vollendeten Kunstwerken. Dieses zweite Prinzip ist natürlich schon ein historisches, das seinerseits erst aus der ästhetischen Wertung die Berechtigung seiner Aussagen gewinnen müßte. Goethes Worte lauten: „Nur auf dem höchsten und genauesten Begriff von Kunst kann eine Kunstgeschichte beruhen" (ästhetisches Prinzip), „nur wenn man das Vortrefflichste kennt, was der Mensch hervorzubringen imstande war, kann der psychologisch-chronologische Gang dargestellt werden" (historisches Prinzip). In der Praxis der Kunstwertung hat nachher das aus der griechischen Kunst genommene Prinzip die alleinige Bedeutung: Werke, „die dem Menschen ein bequemes Gefühl seiner selbst, die ihm Heiterkeit und Freiheit einflößen", sind der Maßstab, an dem die Entwicklung der Kunst orientiert ist.

Die drei aufgestellten Entwicklungsstufen sind stark hypothetischer Art. Sie sind erstens „eine beschränkte Tätigkeit in einer trockenen, ja traurigen Nachahmung des Unbedeutenden, sowie des Bedeutenden", zweitens „ein lieblicheres, gemütlicheres Gefühl gegen die Natur", drittens ein solches „begleitet von Kenntnis,

Regelmäßigkeit, Ernst und Strenge", das dann „das Reizende, Vollendete hervorbringt". Der Abstieg von solcher Kunsthöhe hat umgekehrt darin seine Ursache, daß diese Heiterkeit und Leichtigkeit von Nachkommenden äußerlich erfaßt wird und man „auf den Schein zu arbeiten" beginnt. „So verliert die Kunst sich nach und nach von ihrer Höhe herunter, im ganzen sowie im einzelnen." [Kr.]

Kunstgewerbe, s. Handwerk.

Kunstsammlungen. Welche Bedeutung Goethe seinen Kunstsammlungen beimaß, ist am besten aus seinem Testament zu ersehen, wenn er sagt, daß seine Sammlungen jeder Art der genauesten Fürsorge wert seien und er nicht wolle, daß sie durch rücksichtslose Anwendung der gewöhnlichen Regeln zerstreut würden; „denn nicht leicht wird jemals so vieles und so vielerlei an Besitzthum interessantester Art bey einem einzigen Individuum zusammenkommen. Der Zufall, die gute Gesinnung meiner Mitlebenden, mein langes Leben haben mich ungewöhnlich begünstigt. Seit 60 Jahren habe ich jährlich wenigstens 100 Ducaten auf Ankauf von Merkwürdigkeiten gewendet ... Ich habe nicht nach Laune und Willkühr, sondern jedesmal mit Plan und Absicht zu meiner eignen folgerechten Bildung gesammelt und an jedem Stück meines Besitzes etwas gelernt .." Diese Äußerungen Goethes in seinem Testament decken sich zum Teil und werden noch ergänzt durch das, was er eines Sonntagmorgens — es war am 23. Oktober 1812 — dem Kanzler von Müller gegenüber bei Besichtigung seiner Kupferstichsammlung zum Ausdruck brachte: „Mir ist der Besitz nötig, um den richtigen Begriff der Objekte zu bekommen. Frei von den Täuschungen, die die Begierde nach einem Gegenstande unterhält, läßt erst der Besitz mich ruhig und unbefangen urteilen. Und so liebe ich den Besitz, nicht der besessenen Sache, sondern meiner Bildung wegen, und weil er mich ruhiger und dadurch glücklicher macht" (Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler v. Müller, hrsg. von C. A. H. Burkhardt. Stuttgart 1870). Erstaunlich ist allerdings der Umfang und die Mannigfaltigkeit der Sammlungen, wie sie noch heute im Goethe-Nationalmuseum (s. d.) dem Beschauer entgegentreten. Neben etwa 5000 Kupferstichen, Holzschnitten und Lithographien, rund 2000 Handzeichnungen von Meistern aller Schulen und Zeiten, einer Reihe Ölbilder besaß Goethe eine

stattliche Anzahl Abgüsse von Büsten (ungefähr 130), antiken Gemmen (rund 5000), Majoliken (rund 100), Plaketten (rund 50), Münzen und Medaillen (rund 4000).

(Alles Weitere s. Schuchardt, Katalog der Kunstsammlungen Goethes, Jena 1848—1849 Bd. 1 u. 2. Ferner Morgenblatt für gebildete Stände 1811, Nr. 312. 1842, Nr. 61—64. Zeitung für die elegante Welt 1842, Nr. 75 und 76. Frankf. Konversationsblatt 1842, Nr. 4. Blätter für literarische Unterhaltung 1850, Nr. 41 u. a. m.; außerdem Ruland, Die Schätze des Goethe-Nationalmuseums zu Weimar. Weimar 1887; und Schütte, Führer durch das Goethe-Nationalmuseum, Leipzig 1910.) [Kr.]

Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar. In den Jahren 1814 und 1815 suchte Goethe zur Heilung eines rheumatischen Leidens die Quellen von Wiesbaden auf. In diesen beiden Jahren erregten die Kunstschätze jener Gegenden sein lebhaftes Interesse, und er unternahm deshalb einen Besuch der bedeutendsten Stätten. Die Resultate dieser Reise hat er in dem Aufsatz: „Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar" niedergelegt. In Köln betrachtet er die erhaltene ältere Baukunst und lobt die Bestrebungen der dortigen Kunstkreise um die Erhaltung und Restaurierung älterer Gemälde. Die Namen Boisserée, Bertram, Lieversberg und Wallraf, dessen Sammlung er eingehend studiert, werden rühmend erwähnt. Besonders der Dom lenkt Goethes ganze Aufmerksamkeit auf sich, und lebhaft bedauert er, daß er unvollendet ist. Mit regem Anteil verfolgt er auch die Entstehung des großen Domwerkes, das Sulpiz Boisserée damals herausgab.

In Bonn wird der Sammlung des Kanonikus Pick gedacht, Neuwied und Coblenz werden nach ihren Kunstinteressen und Schätzen besprochen. In Mainz beschäftigt ihn besonders die Absicht des Professors Lehne, einen Plan des alten Castrums und der herumliegenden Kastelle zu entwerfen. Viel künstlerisches Leben findet Goethe in Frankfurt, und seine Vaterstadt bietet ihm manche neue Anregung. Das Museum bezeichnet er als eine bedeutende Anstalt in schönstem Flor, und die Städelschen Kunstsammlungen mit ihren Gemälden, Handzeichnungen und Kupferstichen aller Schulen werden eingehend studiert und besprochen; auch andere private Sammlungen werden nicht vergessen, so die von Gramb, Brentano, von Gerning, Becker u. a. Das Projekt einer zu grün-

denden Zeichenschule wird von ihm in der Weise gelöst, daß es keine Akademie sein dürfe, sondern jeder Meister müsse seine eigene Schule haben. Nach einem Besuch in Offenbach lenkt in Hanau die Zeichenschule Goethes Interesse auf sich. In Darmstadt ist es das Großherzogliche Museum, dessen Einrichtung er vorzüglich findet und dessen Kunstschätze ihn in ihrer Art und Mannigfaltigkeit in Erstaunen setzen. In Heidelberg zieht ihn die Boisserésche Sammlung an, von deren Entstehungsgeschichte wir Näheres erfahren. Nach einem historisches Überblick über den Verfall der Kunst in spätrömischer und ihr Wiederaufblühen in christlicher Zeit kommt er auf die byzantinische Kunst und ihre Einwirkungen zu sprechen. Er schließt die Ergebnisse der für ihn so bedeutsamen Reise ab mit dem Ausblick, auch die oberrheinischen Kunstschätze später zu betrachten und dem kunstliebenden Publikum darüber nähere Mitteilung zu machen. [Kr.]

Kunstschule in Weimar. Über die Stellung Goethes zur Weimarer Zeichenschule (Kunstschule) finden sich Notizen in den Annalen und Kunstschriften. Am 14. November 1783 schreibt er an Merck: „Diesen Winter habe ich mir vorgenommen, mit den Lehrern und Schülern unserer Zeichenakademie den Knochenbau des menschlichen Körpers durchzugehen" (Jub.A. 39, 17); im Jahre 1795 berichtet er gelegentlich eines Vortrages in der Freitagsgesellschaft über die verschiedenen Zweige der hiesigen Tätigkeit, an erster Stelle über das Zeicheninstitut (Jub.A. 25, 236 ff.), und in den Annalen von 1807 finden wir Näheres über den Unfall, der Kraus, dem Direktor der Zeichenschule, beim Eindringen der Franzosen zugestoßen war und ihn aufs Sterbelager geworfen hatte. Ebendaselbst ist die Rede von Meyers Nachfolge in der Direktion der Schule (Jub.A. 30, 405). 1809 erfahren wir Allgemeines über die Organisation der Anstalten für Kunst und Wissenschaft, derzufolge die „freie Zeichenschule" unter Goethes und des Geheimrats von Voigt persönliche Leitung gelangte (Jub.A. 30, 245), und endlich 1816 über Verlegung der Klassen in ein Haus an der Esplanade und ins Jägerhaus in der Marienstraße, wo sie sich noch heute befinden. [Kr.]

Kupferstiche (Kupferstechen). Die ersten Eindrücke, die Goethe von der bildenden Kunst empfing, werden ihm vermittelt durch die bekannten Kupferstiche römischer Veduten, welche die Wände des

elterlichen Hauses in Frankfurt schmückten. Bald aber verknüpfte sich für den Knaben mit dem Reinigen der Kupferstiche eine unliebsame Beschäftigung, von der uns ausführlich in „Dichtung und Wahrheit" berichtet wird (Jub.A. 22, 142). Näher wurde er mit der Technik des Kupferstichs bekannt in Leipzig bei dem Stecher Stock: „Mich reizte die reinliche Technik dieser Kunstart, und ich gesellte mich zu ihm, um auch etwas dergleichen zu verfertigen ... Ich radierte daher unter seiner Anleitung verschiedene Landschaften nach Thiele u. a.... Das Grundieren der Platte, das Weißanstreichen derselben, das Radieren selbst und zuletzt das Ätzen gab mannigfaltige Beschäftigung, und ich war bald dahin gelangt, daß ich meinem Meister in manchen Dingen beistehen konnte. Mir fehlte nicht die beim Ätzen nötige Aufmerksamkeit, und selten, daß mir etwas mißlang" (Jub.A. 23, 135). (Zwei Stiche aus der Leipziger Zeit im Goethe-Nationalmuseum zu Weimar.) Erneute Versuche im Radieren machte er bei seinem zweiten Frankfurter Aufenthalt; da er jedoch beim Ätzen nicht vorsichtig genug war, zog er sich eine Entzündung zu, die ihn zwang, das Radieren aufzugeben (Jub.A. 23, 161). Was er selbst von seinen Radierungen dachte, zeigt das folgende Epigramm (Jub.A. 1, 211):

„Vieles hab' ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen.
Unbeständig jedoch, und nichts gelernt noch geleistet."

Dennoch bewahrte er seine Neigung für den Kupferstich, was durch sein eifriges Sammeln am stärksten zum Ausdruck kam. Am Ende seines Lebens hatte er eine stattliche Sammlung von rund 5000 Kupferstichen beisammen. In der Zusammensetzung derselben spricht sich mehr das Ringen nach Erkenntnis als das Streben nach Genuß aus. Durchgehends interessiert ihn an einem Stich die Komposition mehr als der Druck. Doch muß hinzugefügt werden, daß Goethe für gute Drucke sehr wohl ein Auge hatte, wie die Dubletten beweisen und einzelne außergewöhnlich schöne Drucke, so der in Erfüllung seines „uralten Wunsches" 1819 aus der Beckerschen Sammlung erworbene Schongauersche „Tod Mariae", die 1820 gekauften, seltenen, schönen Stiche Goudts nach Elsheimer und der sog. „Morbetto" Marc Antons, nach dem er jahrelang gesucht hatte.

(Vgl. Schütte, Führer durch das Goethe-Nationalmuseum, Leipzig 1910, und Schuchardt I S. 3—230.) [Kr.]

Labores juveniles, ein aus drei Hauptteilen bestehendes, 87 Blätter starkes Quartheft mit Schülerarbeiten des 8—13 Jahre alten Goethe. Die einzelnen Lagen sind beziffert, aber, wie die Daten ergeben, in unrichtiger Reihenfolge gebunden. Im Jahre 1845 wurde das Manuskript von der Frankfurter Stadtbibliothek erworben. Nach Weismanns Bericht „ging das Heft durch mehrere Hände von einem Verwandten zum andern und lag längere Zeit vergessen". Goethe selbst hat den Blättern den Titel Labores juveniles gegeben; er steht vor dem Exercitium privatum I, ist aber wohl erst in späterer Zeit hierhergesetzt worden.

Die Schülerarbeiten des Knaben Goethe beginnen mit dreizehn Blättern fein und sorgfältig hergestellter Stechschriften, das heißt schönschriftlicher Leistungen, die nach der Bezeichnung „stechen" (um einen Preis ringen) in gemeinsamem Wettkampf ausgeführt wurden. Der Schreiblehrer Thym übte aber das Preisrichteramt nicht aus, sondern andere, den Knaben nahestehende oder sonst irgendwie auf ihre Förderung bedachte Gönner. Die Labores juveniles liefern auch den Beweis für den allmählich mit Wolfgangs Schrift vorgegangenen Wandel. Was dieser bis zum Beginn des Jahres 1757 schrieb, zeigt die steile gerade Handschrift seines ersten Lehrers Schellhaffer; später unter Thyms Einfluß beginnen sich die Buchstaben nach rechts zu legen.

Den Stechschriften folgen zunächst einige grammatikalische Übungen und dann achtzehn kurze Exercitia privata höchst beachtenswerten Inhalts. Es reihen sich dann weitere Übertragungen ins Lateinische an, sowie ebensolche Dialoge, darunter der bekannteste: „Pater et filius" und die lateinische Wiedergabe eines Frankfurter Vorfalls aus der unmittelbaren Gegenwart. (Exemplum Autocheiriae.) Gleichzeitig übersetzte Wolfgang Anekdoten aus dem Leben Friedrichs des Großen und versuchte sich unter der Leitung seines Lehrers Scherbius in der Nachahmung des römischen Schriftstellers Justin. Diese früher von den Primanern im Gymnasium geleisteten Arbeiten zeugen für des halb so alten Wolfgangs Sprachtalent und ungewöhnliche Fassungsgabe. Unmittelbar an die Nachahmungen Justins schließen sich die lateinischen Übersetzungen eines Berichts über die Bedeutung der drei christlichen Hauptfeste, dann eine Frankfurter Bürgerrechtserteilung und ferner eine Reihe lateinischer Morgengrüße, „An jedem Tage

des ganzen August 1758 hindurch ausgedacht und dem teuersten Vater gewünscht." Die Morgengrüße zeugen für das kindlich dankbare Gemüt des Knaben und lassen neben weiteren angefügten Glückwünschen sowie griechisch und lateinisch abgefaßten Sprüchen trotz stehengebliebener Fehler den Fortschritt des Schülers in der letztgenannten Sprache erkennen. Außerdem ist noch auf einige Chrien (Schulübungen über eine Sentenz), für deren Abfassung Wolfgang ein besonderes Talent besaß, und auf verschiedene griechische und lateinische Exerzitien besonders hinzuweisen. Scherbius hat sie nach etwas mehr als zweijährigem Unterricht dem Knaben im Januar 1759 diktiert. Diese Diktate schrieb Wolfgang in ein neues Heft, das später den anderen Jugendarbeiten angefügt wurde.

Wie begreiflich, war Goethe das Latein geläufiger als das Griechische. Wann er dies begann, läßt sich aus den Jugendarbeiten nicht feststellen, doch besaß er 1759 noch geringe Kenntnisse in der griechischen Sprache.

Ein Blatt in den Labores juveniles beweist auch den bereits 1757 bei Mademoiselle Gachet genossenen französischen Unterricht Wolfgangs, ein anderes belegt dessen Übungen im Judendeutsch.

Erstaunlich ist der vielseitige Gehalt der Labores juveniles, noch erstaunlicher, wieviel Eindrucksvolles der regsame Knabe den verschiedensten Gegenständen, vornehmlich denen aus dem Gebiete des Lebens und der eigenen Erfahrung abzugewinnen versteht. Die Labores juveniles sind deshalb die aufschlußreichste und wichtigste Quelle für Goethes geistige Entwicklung in seiner frühen Knabenzeit, sie bekunden zugleich, wie sorgsam der Vater die Unterweisungen des Sohnes leitete und mit welcher genialen Fassungskraft des Knaben die Lehrer, vor allem Scherbius, beim Unterrichten rechneten. — („Labores juveniles" von J. W. Goethe. [Frankfurter Stadtbibliothek.] — „Aus Goethes Knabenzeit" von Dr. H. Weismann. Frankfurt a. M. 1846. — „Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer" von E. Mentzel. Leipzig.) [Mtz.]

Lafontaine, August, deutscher Roman- und Bühnenschriftsteller, 1758—1831, war früher Hauslehrer, dann von 1789—1800 Feldprediger im Regiment Thadden, als welcher er 1792 mit in die Champagne zog; nach 1800 lebte er in Halle. Lafontaine, der beliebteste und oberflächlichste Romanschriftsteller seiner Zeit, für die Leihbibliotheken von der gleichen Bedeutung wie Kotzebue für die

Theater, lieferte leichte, bequeme Unterhaltungsliteratur aus dem zeitgenössischen deutschen Leben. In den etwa 150 Bänden, die er schrieb, verwässerte er die Empfindsamkeit in philiströs-sentimentalen Familiengeschichten. Der Vielschreiber war der Lieblingsdichter der Königin Luise. Friedrich Wilhelm III. machte ihn zum Kanonikus im Domstift von Magdeburg. Seine Werke, die „Gemälde des menschlichen Herzens", „Marta Duplessis" (1794; von Herder belobt), „Leben und Taten des Freiherrn Quinctius Heymeran von Flaming" (1795—1796), wurden in Weimar viel gelesen, von der Romantischen Schule, besonders A. W. Schlegel, scharf angegriffen. Goethe lernte ihn 1802 durch Reichardt kennen und kam, da Lafontaine seit 1801 auf seinem kleinen Gut in der Nähe von Halle lebte, in den folgenden Jahren während seiner Anwesenheit in Lauchstädt wiederholt mit ihm zusammen. Zu der lustigen Täuschung gelegentlich eines Besuches Goethes bei Lafontaine, den Reichardt in Halle veranlaßte, s. Biedermann, Gespräche, Bd. 1 S. 322. [Z.]

Lafontaine, Jean de (1621—1695), französischer Novellist und Fabeldichter, Verfasser der Contes et Nouvelles (1665—1685, in fünf Büchern) und der naiv erzählten, aber im Stil unübertrefflichen zwölf Bücher „Fabeln", war von Goethe sehr geschätzt. In den Annalen („Zum Jahr 1807", Jub.A. 30, 405) teilt er mit, daß er „Psyche" wieder gelesen habe. Zu Eckermann rühmt er 1824 die Großheit von Lafontaines Charakter, die aus seinen Schriften hervorleuchte. [Z.]

Lago Maggiore und Borromeische Inseln. Goethe waren der See und die Inseln schon in der Jugendzeit durch die Beschreibung und Abbildung in dem großen Reisewerk von Keyßler bekannt. (S. „Dichtung und Wahrheit" I. T., 1. Buch, Jub.A. 22, 28.) Auf dem Gotthard 1775 ist er dann dem „großen See" ganz nahe. (S. ebenda IV. T., 19. Buch, Jub.A. 25, 92.) Ob er etwa auf der Rückkehr von Italien 1788 den Lago Maggiore berührte und dadurch zur Änderung des Schauplatzes der Kindheitsgeschichte Mignons veranlaßt wurde (s. Wilhelm Meisters Lehrjahre, Jub.A. 18, 358 ff. 423 f), läßt sich nicht mehr feststellen. Nach einem Brief an Knebel aus Mailand vom 24. Mai 1788 beabsichtigte er über den Comersee zurückzukehren. Die Gegend des Sees und der Inseln trat ihm dann durch Zeichnungen und farbige

Bedeuten wieder nahe, die der Engländer Gore von einem Besuch derselben 1795 nach Weimar mitbrachte. Der Maler Kraus hatte ihn begleitet und künstlerisch unterstützt, wie er es bei Goethe auf dessen Harzreise getan hatte. Eine Schilderung der „geschmücktesten Insel" des Sees, der „Isola Bella", bringen „Wilhelm Meisters Wanderjahre" im 7. Kap. des 2. Buchs. Eckermann berichtet am 22. Februar 1824, daß ihm Goethe kolorierte Zeichnungen des Sees vorgelegt und bemerkt habe, daß dies der See aus den „Wanderjahren" sei. Inzwischen hatte auch Jean Paul in seinem „Titan" (1800) den See geschildert. [Grtz.]

Lamettrie, Julien Offray de (1709—1751), Arzt und Philosoph, berüchtigt durch seine „Naturgeschichte der Seele" und „Der Mensch als Maschine" und andere materialistische und satirische Schriften; Gesellschafter Friedrichs des Großen, der ihm eine französische Lobrede widmete. Goethe nennt ihn nur 1772, in einer Rezension von Münsters Bekehrungsgeschichte des Grafen Struensee, neben Voltaire, Helvetius und andern Gesinnungsgenossen, die doch der Moralität lange nicht so geschadet hätten, wie der strenge Pascal und seine Schule. In den Anmerkungen zu Rameaus Neffen wird dagegen ein scharfes Urteil von Voltaire angeführt über die Abscheulichkeiten, welche ein Narr namens Lamettrie in seiner Broschüre La vie heureuse ausgesprochen. [W.]

Lamien, Faust V. 7235 f. und 7696—7790, sind weibliche vampyrische Dämonen der antiken niedern Mythologie, die junge Männer durch trügerische Schönheit verlocken. Goethe folgte bei ihrer Gestaltung Benjamin Hederichs von ihm für die Klassische Walpurgisnacht so viel benutztem mythologischen Lexikon (2. Aufl. von J. J. Schwabe, Leipzig 1770). Hier fand er auch den Zug, daß sie sich „bald in diese bald wieder in eine andre Gestalt verwandeln", was jedesmal geschieht, wenn sie Mephisto haschen will (V. 7770 ff.). Nach dem großen Schema für die Walpurgisnacht vom 17. Dezember 1826 (Weim. A. I Bd. 15, 2 S. 208 f.) war die Episode anders geplant. Nicht an Mephisto sollten sie ihre Verführungskünste üben, sondern an Faust. Auch sollte das Motiv ernsthaft, nicht humoristisch behandelt werden. Natürlich waren da die Verwandlungen nicht beabsichtigt. [P.]

Landgräfin, große, s. Hessen-Darmstadt.

Landolt, Salomon (1741—1818), Landvogt von Greifensee. Goethe hatte ihn 1779 auf seiner Schweizerreise im Hause Lavaters oder Geßners kennen gelernt und seine „Wunderlichkeit als Liebhaber von Seltsamkeiten und Exzentritäten" angestaunt; auch im September 1797 traf er ihn in Schaffhausen. Als ihm der Züricher Schriftsteller und Ratsherr David Heß (1770—1843) 1820 seine Biographie über Landolt sandte, dankt Goethe (am 11. Januar 1821) und erbittet aus Landolts Nachlaß ein Bildchen oder eine Zeichnung und einige Zeilen von seiner Hand. — (Tag- und Jahreshefte 1820; Goethe an Karl August 15. Jan. 1821.) [Br. C.]

Landschaftsmalerei. Goethes Liebe zur Landschaftsmalerei geht Hand in Hand mit seiner Verehrung der großen Landschafter Poussin und Claude Lorrain. Diese beiden erwähnt er, sobald er in historischer und vor allem künstlerischer Hinsicht die Bedeutung der Landschaftsmalerei zeigen will; sie sind für ihn der Inbegriff der höchsten Leistungen auf diesem Gebiet der Kunst. So empfiehlt er z. B. dem jungen Preller besonders ihr Studium. Daneben aber kennt er manche allgemeinen Ratschläge für den Landschaftsmaler, die er unmittelbar aus der Natur ableitet: „In der ganzen Natur", äußerte er sich wiederum Preller gegenüber, „ist kein Produkt ... ohne irgend eine Beziehung zu einem andern in seiner Nähe stehenden. Um Ihnen ein durchaus deutliches Beispiel zu geben, merken Sie genau auf beisammenstehende Bäume oder geringere Pflanzen! Die, welche dicht beisammen sind, entwickeln sich ganz anders, als solche, welche größeren Raum zwischen sich haben. Auch der Boden, auf welchem sich die Pflanze entwickelt, ist von höchster Bedeutung, daher muß der ... Künstler auch nach dieser Seite hin die Augen wohl auftun. ... Zeichnen oder malen Sie niemals irgend einen Gegenstand allein! Sondern fügen Sie stets seine nächste Nachbarschaft bei, und wenn das oft auch nur mit ein paar Strichen geschieht ...."

Eckermann gegenüber begründet er diese Regeln in folgender Weise (5. Juni 1825): „Wir sehen in der Natur nie etwas als Einzelheit, sondern wir sehen alles in Verbindung mit etwas anderem, das vor ihm, neben ihm, hinter ihm, unter ihm und über ihm sich befindet. Auch fällt uns wohl ein einzelner Gegenstand als besonders malerisch auf; es ist aber nicht der Gegenstand allein, der diese Wirkung hervorbringt, sondern es ist die Verbindung, in der wir ihn sehen. ."

Auch forderte Goethe viele Kenntnisse vom Landschaftsmaler. „Es ist nicht genug", sagte er zu Eckermann (21. Dezember 1831), „daß er Perspektive, Architektur und die Anatomie des Menschen und der Tiere verstehe, sondern er muß sogar auch einige Einsichten in die Botanik und Mineralogie besitzen: erstere, damit er das Charakteristische der Bäume und Pflanzen, und letztere, damit er den Charakter der verschiedenen Gebirgsarten gehörig auszudrücken verstehe." In demselben Zusammenhang steht auch die Rede von der Beleuchtung auf Landschaften: „Diejenigen Stellen, worauf der Maler das höchste Licht fallen läßt, lassen kein Detail in der Ausführung zu; weshalb denn Wasser, Felsstücke, nackter Erdboden und Gebäude für solche Träger des Hauptlichtes die günstigsten Gegenstände sind ..."

Einen groß angelegten historischen Überblick über die Entwicklungsgeschichte der Landschaftsmalerei in Verbindung mit den jeweiligen allgemein geistigen Strömungen von der byzantinischen Kunst an bis zu Philipp Hackert zeigt uns der nur als Fragment erhaltene Aufsatz: „Landschaftliche Malerei". Auch hier macht sich deutlich die Wertschätzung Claude Lorrains erkennbar, der abschließend den Höhepunkt bildet. (Vgl. Art. „Claude Lorrain" und Kunstschriften II S. 766 ff. Inselausg.)

Eine Würdigung der Landschaftsmalerei ist schließlich, wenn auch indirekt, in folgendem psychologischen Urteil Goethes gegeben: „Die Landschaft beschäftigt ein ruhiges Gemüt, ohne es stark anzustrengen, und sie entfernt uns nicht von uns selbst, indem sie uns auf die Schönheiten der Natur aufmerksam macht, sie schmeichelt einem stillen Hang zur Melancholie ..." (Jub.A. 25, 238.) [Kr.]

Landwirtschaft. Als Minister in Weimar hatte sich Goethe auch der Landwirtschaft zu widmen. Er tat dies mit großer Liebe. Seine Neigung zur Tätigkeit in freier Luft wurde bei seinen vielen Inspektionsreisen befriedigt. Er kaufte sich sogar selbst einmal ein Gut in Oberroßla (1797—1798), um es praktisch zu betreuen, aber wegen innerer und äußerer Schwierigkeiten verkaufte er es bald wieder (1803). Von seinen hierher gehörenden Schriften wären zu nennen: Über den Weinbau (Weim. A. II. 7, 131 ff.), Von dem Hopfen und dessen Krankheit, Ruß genannt (1824. Weim. A. II 7, 349 f.). In seinen übrigen Werken finden sich unzählige preisende Hinweise auf die Landwirtschaft. [H.]

Lang, Karl Heinrich Ritter von (1764—1835), historischer und satirischer Schriftsteller, besuchte Goethe im Sommer 1826 und schildert sehr witzig seine Enttäuschung über den „langen, alten, eiskalten, steifen Reichsstadtsyndikus", der ihm in Weimar entgegentrat und ihn eingehend über die Brandversicherungsanstalt des Ansbacher Bezirks ausfragte. [Wdr.]

Langbein, A. F. E. (1757—1835), der Verfasser schwankartiger Gedichte sowie zahlreicher Erzählungen und Romane, steht zu Goethe in nur sehr losen Beziehungen. Sein Name begegnet ein einziges Mal in den Schriften des Dichters, nämlich in Nr. 306 der Xenien (Weim. A. I Bd. 5, 1 S. 249). Das Epigramm, betitelt „Pegasus von Schiller", spielt auf eine Stelle der von Friedrich Schlegel verfaßten, in der Zeitschrift „Deutschland" Stück 6, 2, 348—360 abgedruckten Rezension des Schillerschen Musenalmanachs auf das Jahr 1796 an, worin das Gedicht „Pegasus in der Dienstbarkeit" (später „Pegasus im Joche" betitelt) zuerst erschienen war. In dieser Besprechung tadelt Schlegel an ihm die Grellheit des Ganzen und erwähnt dabei der Langbeinschen Legenden, „denen es wenigstens nicht an munterer Laune fehle, welche man nur hie und da von einigen Gemeinheiten befreyen möchte". So erklärt sich das Distichon, dessen Autorschaft wohl Schiller zuzuweisen ist. [P.]

Lange, Frau Hofrat Susanne Maria Cornelia geb. Lindheimer, Goethes Großtante, war die jüngste Schwester seiner Großmutter mütterlicherseits. Sie wurde zu Wetzlar 1718 geboren und war seit 1742 mit dem Kammergerichtsprokurator Hofrat Dr. Joh. Thom. Andr. Dietz (1701—1752) und seit 1754 mit dem Prokurator Hofrat (nicht Geheimrat) Joh. Friedr. Lange (1725—1822) vermählt; sie starb 1794 zu Wetzlar. Kinder ihrer ersten Ehe waren Isabella Charlotte Dietz (geb. 1745), Johann Jakob Christian Dietz (1749—1802) und Anna Margaretha Franziska Dietz (1750—1796), seit 1770 verehelicht mit dem Advokaten Friedr. v. Bostel. Aus der zweiten Ehe stammten Johanne oder Hannchen Lange (geb. 1755) und Friedr. Ludwig Wolfgang Lange (geb. 1760), der als Gräflich Leiningen-Westerburgischer Hofrat a. D. 1836 in Schlitz starb. [Gl.]

Langen, eine Stadt, etwa in der Mitte des Weges zwischen Frankfurt und Darmstadt. Merck und Goethe kamen hier oft zu-

sammen, so vom 26.—28. August 1774; damals schickte er in einem prächtigen Brief seine Silhouette an Lotte mit den Versen: „Wenn einen seelgen Biedermann | Pastor oder Ratsherrn lobesan usw.", die er schon am 15. September 1773 übersandt hatte und nun aus dem Gedächtnis mit Abweichungen wiederholte (vgl. Morris, Der junge Goethe III, 56; IV, 380). Auch Ende März 1775 traf sich Goethe wieder mit Merck in Langen. Auf seinen Wanderungen nach Darmstadt und späteren Reisen kam Goethe wiederholt durch Langen. (Vgl. Aus einer Reise in die Schweiz 1797, 25. August.) [Br. O.]

Langer, Ernst Theodor, 1743—1820, vormaliger Offizier, wurde Nachfolger Behrischs als Erzieher des jungen Grafen von Lindenau, nachher als Bibliothekar in Wolffenbüttel Lessings Nachfolger. Goethe nennt Langer einen „bedeutenden Mann". Langer sollte ursprünglich keinen Umgang mit ihm pflegen, aber sie lernten einander bei Oeser kennen und umgingen das Verbot, besonders in Gesprächen über die Bibel und die christliche Religion ihren Verkehr nährend. Goethe tauschte bei seiner Heimreise 1768 einen Teil seiner Bibliothek mit Langer, für den er stets eine Schätzung bewahrte. Im Xenienkampf freilich stellte sich Langer auf die Seite der Angegriffenen, besonders Nicolais. — (Vgl. Zimmerman, E. Th. Langer, Zeitschr. d. Harzvereins f. Geschichte u. Altertumskunde, 16. Jahrg., S. 10. Wernigerode 1884.) [Z.]

Langeweile. Die Langeweile wird von Goethe verschiedentlich gar hoch gepriesen. Sie erscheint ihm als „Mutter der Musen" (Jub.A. 1, 210), als „tatenschwangerster der Götter" (ebd. 7, 97), und wenn sie auch einerseits ein gar böses Kraut ist, so muß sie doch andrerseits als „eine Wurzel, die viel verdaut", bezeichnet werden (ebd. 4, 16); wie es denn auch in einem Brief an Meyer (1814) heißt: „Der Tag ist so lang, daß er manchmal langweilig wird, und dies, wissen Sie, ist der Erfindung sehr günstig. [Mrk.]

La Roche, Sophie von (1731—1807), geb. Gutermann, war eine der fruchtbarsten Schriftstellerinnen ihrer Zeit. Einst die Jugendgeliebte Wielands, verheiratete sie sich 1754 mit dem unehelichen Sohne des Grafen Stadion, dem kurtrierischen Geheimen Staatsrat Georg Michael Frank von La Roche (1720—1789), dessen 1771 erschienene „Briefe über das Mönchswesen" auch Goethe mit Beifall aufnahm. Sophie hatte durch ihren Roman in Briefen

„Geschichte des Fräuleins von Sternheim" (1771), in dem sie sich als gelehrige, nicht unselbständige Schülerin Rousseaus und Richardsons zeigte, ungeheuren Beifall errungen; für die Zeit der Empfindsamkeit (s. d.) war dies Buch eine Offenbarung, ihr weiblicher Werther. Goethe wie Herder, Wieland und Merck mit den Darmstädter Heiligen waren begeistert und schwärmten davon. Es ist unstreitig, daß sich Goethe im Werther in mancherlei Hinsicht (z. B. der Briefform, wenn auch mit dem großen Unterschied, daß er nur eine Person schreiben läßt!) die Sternheim zum Muster genommen hat, und daß gerade dies Buch den Erfolg des Werther vorbereitet hat.

Goethe wurde mit Sophie im Mai 1772 durch Merck in Frankfurt bekannt; im Herbst desselben Jahres kehrte er bei der Familie in Ehrenbreitstein ein und gibt (in „Dichtung und Wahrheit" 13. Buch) eine vortreffliche Schilderung des artistisch-empfindsamen Kongresses, an dem Merck und seine Frau, nicht aber Leuchsenring teilnahmen. Im August 1773 weilte Sophie mit ihrer ältesten Tochter Maximiliane Euphrosyne (Mare genannt; 1756 bis 1793), zu der sich Goethe schon seit Herbst 1772 hingezogen fühlte, 8 Tage in Frankfurt; Anfang 1774 heiratete Mare den Witwer Peter Anton Brentano (1735—1797) aus Tremezzo, Kaufmann und kurtrierischen Residenten in Frankfurt. Damals sah Goethe auch die Mutter in Frankfurt; sein Herz aber schlug leidenschaftlich für die in eine unglückliche Ehe gedrängte Tochter. Doch Selbstzucht und Dichtung bewahrten den Dichter vor einem ernsteren Zerwürfnis mit Brentano. Für den „Werther" aber gab das kleine Eifersuchtsspiel neuen Anstoß; Mare erscheint nicht nur als „Fräulein B.", sondern hat Lotte ihre dunkeln Augen geliehen, ebenso wie Brentanos Eifersucht die Züge Kestners stark beeinflußt hat. Goethe sah die einst warm verehrte Jugendfreundin zweimal noch gelegentlich ihres Aufenthaltes bei Wieland in Osmannstädt, hatte aber nur ein recht kaltes Urteil über sie.

(Vgl. Goethes Briefe an Sophie; „Dichtung und Wahrheit"; Goethe an Schiller 1799, 24. Juli. Ferner Sophie an Merck [Wagner, Merckbriefe I, 187].) [Br. O.]

Laßberg, Christiane von, die Tochter eines Obersten, hatte sich am 16. Januar 1778 in der Ilm, nahe an Goethes Gartenhaus, ertränkt; seine Diener zogen den Leichnam des unglücklichen jungen

Mädchens am nächsten Morgen aus den Fluten. Man erzählte, sie sei mit „Werthers Leiden" in der Tasche in den Tod gegangen. Goethe war durch das Ereignis tief betroffen, und die Ergriffenheit klingt in einigen Strophen des Liedes „An den Mond" hindurch. Er beabsichtigte, „der armen Christel" am Ufer des Flusses ein Denkmal zu errichten. [Mth.]

Lateinische Sprache und Literatur, s. Klassisches Altertum, Catull, Cicero, Horaz, Ovid, Terenz u. a.

Laterna magica. Der Verwendung der Laterna magica (des Vorläufers unseres Projektionsapparates) als eines guten Hilfsmittels für den Anschauungsunterricht stimmte schon Goethe zu, wie wir aus einer Mitteilung des Schlesiers Dietmar vom 24. Juli 1786 wissen. [Kr.]

Latitudinarier, latitudinarisch, von Goethe nicht selten gebrauchte Bezeichnung, die ursprünglich von einer Partei der englischen Hochkirche herkommt und in Goethes Sprachgebrauch läßliche, bequeme, gemäßigte, weitherzige Menschen bedeutet, wie etwa Wieland, im Gegensatz zu Dogmatikern und Rigoristen, wie etwa Kant und Schiller. [Z.]

Lauchstädt. Der Ort. Lauchstädt (Lauchstedt, Groß-Lauchstedt), ein Landstädtchen halbwegs zwischen Halle und Merseburg in reizloser Gegend, um 1004 als Pfalz Lauchstedt bezeichnet, kam nach wechselnden Schicksalen 1455 an das Bistum Merseburg, fiel 1738 mit diesem an Kursachsen und 1815 an Preußen. Der bescheidene Ort gruppiert sich um den Markt mit einfachem Rathaus, die in ihrem jetzigen Bau von 1685 stammende stattliche Kirche, das schon um 1370 erwähnte einfache Schloß, die Badeanlagen und das Theater. Lauchstädts Blüte umfaßt etwa drei Jahrzehnte um 1800 herum und hängt zusammen mit seiner Entwicklung als Badeort, sowie mit der Bedeutung, die es durch seine Bühne und das Spiel der Weimaraner gewann.

Der Professor Friedrich Hoffmann von der Universität Halle, dessen Name noch heut in den von ihm verordneten Hoffmannstropfen fortlebt, bemerkte um 1700 zufällig die Eisenhaltigkeit einer Lauchstädter Quelle, die nach seinem Gutachten bald als heilkräftig in Aufnahme kam.. 1710 wurde sie zum erstenmal gefaßt. Um die Mitte des Jahrhunderts war ihr Ruf so gestiegen, daß sie im Siebenjährigen Kriege von Verwundeten aufgesucht wurde, die hier völlige

Genesung erhofften. Bald fanden sich dann auch die ersten Adelsfamilien Sachsens und Norddeutschlands, Staatsbeamte und hohe Militärpersonen, Gelehrte und Kaufleute ein, ja auch Fürstlichkeiten kamen mit ihren Familien. Manches geschah dabei schon für Verbesserung der Einrichtungen und der Unterkunft. Entscheidend für den Aufschwung des Bades aber war der Besuch des Landesvaters, des Kurfürsten Friedrich August von Sachsen, der von 1775—1780 fünfmal mit großem Gefolge zur Kur erschien. Mit fürstlicher Freigebigkeit sorgte er für Schaffung zeitgemäß mustergültiger Einrichtungen. Nach den Entwürfen des Stiftsbaumeisters Chryselius in Merseburg wurde die Quelle neu gefaßt, wurden Pavillons für Bäder und ein stattlicher Saal errichtet, Park- und Gartenanlagen mit Verkaufshallen hergestellt, die alle noch heute fast unverändert erhalten sind und von erlesenem Geschmack zeugen. So wurde Lauchstädt zu einem Luxus- und Modebade. Der höchste Aufschwung fällt in die Jahre 1797—1806 und wurde der Anziehungskraft der unter Goethes Leitung stehenden Weimarer Schauspielgesellschaft verdankt. Mit den Kriegsjahren trat ein jäher Rückschlag ein, von dem sich der Ort bisher nicht wieder ganz hat erholen können. Erst in neuerer Zeit setzte ein Aufschwung ein, der mit der Verwertung des Brunnens, sowie der Wiederherstellung des Theaters zusammenhängt.

Das Theater. Nachdem bis dahin Puppenspiele und kleine theatralische Darstellungen an den verschiedensten Stellen — im Tanzsaale, in der Scheune bei Schimpfs, auf dem Kohlhofe — stattgefunden hatten, erhielt 1776 der Direktor Koberwein aus Dresden die Erlaubnis zum Bau eines besonderen Theaters. Der Zimmermeister Baufeld errichtete es ihm für 300 Taler zur leihweisen Benutzung auf dem sogenannten Tonberge hinter dem Schlosse. Die „Bude" hatte 50′ Länge und 30′ Breite. 1785 wurde dem Direktor Joseph Bellomo, der von da an alljährlich mit seiner Gesellschaft aus Weimar herüberkam, die Genehmigung zum Bau eines besseren Hauses an derselben Stelle erteilt, das 700 Taler kostete und nach einigen Jahren solider in Fachwerk ausgebaut wurde. Es hatte Scheunenform, war 36 Ellen lang und 15 breit. Goethe beschrieb es später aus der Erinnerung: ein paar hohe Brettergiebel, von welchen zu beiden Seiten das Pultdach bis nahe zur Erde reichte. Im Mittelraum lagen Bühne, Orchester und

Zuschauerraum, dieser mit 13 einfachen Sitzbänken und dahinter einer schmalen Galerie, seitlich die sehr beschränkten Ankleideräume. Bellomo spielte hier Opern und Schauspiele. Eine Aufführung der Räuber oder von Kabale und Liebe konnte eine wahre Völkerwanderung der Studenten von Halle aus veranlassen. Anfang 1791 wurde das Haus von der unter Goethes Leitung errichteten Weimarer Hofschauspielergesellschaft mitsamt Ausstattung und Konzession für 1200 Taler erworben. Die hier erzielten guten Einnahmen wurden indessen meist zum Besten des Weimarer Theaters verwendet, während für das Lauchstädter Haus nur das Allernotwendigste geschah. Deshalb sah es bald ziemlich verwahrlost aus, genügte aber auch immer weniger den gerechtfertigten und wachsenden Ansprüchen an Würde und Bequemlichkeit. „Schafhütte" und „Quasi-Stall" nannte man es. So wandte sich Goethe am 25. Juli 1797 namens der Ober-Direktion der Hofschauspielergesellschaft an den Kurfürsten von Sachsen mit dem Gesuche um Erlaubnis zum Bau eines größeren und schicklicheren Schauspielhauses. Die damit eingeleiteten Verhandlungen erfuhren durch beiderseitige Veranlassung viel Verzögerung und kamen erst Anfang 1802 zum Abschluß, wonach dann die Ausführung mit größter Beschleunigung erfolgte. Der für den Schloßbau nach Weimar berufene Berliner Professor Heinrich Gentz entwarf unter Zuziehung seines Hilfsarbeiters, „ammanuensis", Rabe den Plan, der in einem „consilium architectonicum" unter Goethes Vorsitz am 15. Februar festgestellt wurde. Der Wegebauinspektor Paul Götze aus Jena wurde mit der örtlichen Bauleitung betraut und Kammerrat Kirms hatte das Rechnungswesen zu besorgen. Die Triebfeder und Seele des Ganzen aber war Goethe. Bei Anspannung aller Kräfte gelang es, den Bau, der auf einem anderen Platze, näher den Kuranlagen, errichtet wurde, so zu fördern, daß am 26. Juni die Eröffnungsvorstellung stattfinden konnte. Man gab ein eigens für diesen Abend geschriebenes Festspiel Goethes: „Was wir bringen" und Mozarts Titus.

Der Grundriß des Hauses zeigt einen ganz einfachen Langbau für Bühne und Zuschauerraum. Letzterer ist halbkreisförmig abgeschlossen und mit einem leichten Bohlenbogendach überdeckt. Vor die Rundung legt sich ein Vorbau mit Flur, Treppe, Kasse und kleinen Nebenräumen. Außer dem ansteigenden Parkett mit seinen

einfachen Sitzbänken ist ein Rang mit vorspringendem Mittelbalken, der einige Logen enthält, vorhanden, alles zusammen für etwa 500 Personen Platz bietend. Das Ganze in bescheidenster Ausstattung; der Zuschauerraum mit bemalter Leinwanddecke gewölbartig überspannt. Das Äußere bringt bei nicht zu übertreffender Schlichtheit die Bestimmung der einzelnen Bauteile zum klaren Ausdruck. Hierin und in der praktischen Anordnung des Ganzen ist der architektonische Wert des Werkes zu suchen. Der geschichtliche wird dadurch erhöht, daß in dieser Bühne das einzige getreue Abbild des alten Weimarer Hauses erhalten ist. Auf beiden Bühnen wurden dieselben Ausstattungsstücke verwendet.

Um 1830 wurden die schweren Pfeiler um den Zuschauerraum herum aufgeführt, um weiteres Ausweichen der schwachen Bohlenbogen zu verhindern. Im übrigen steht das Haus noch heut fast unverändert in seiner ursprünglichen Form. 1908 fand eine würdige Wiederherstellung unter pietätvoller Berücksichtigung der alten Anlage statt. Das Haus bezeugt die Wahrheit der Worte des Eröffnungsspiels:

„Wer Großes will, muß sich zusammenraffen.
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben."

(A. Doebber: Lauchstädt und Weimar. Berlin 1908. H. Reinhold: Bad Lauchstädt, seine literarischen Denkwürdigkeiten und sein Goethetheater, Halle 1914.) [D.]

Laukhard, Friedrich Christian (1758—1822), der abenteuerliche Magister, der in seiner 1792—1802 in sechs Bänden erschienenen Biographie sein Leben und seine Schicksale selbst beschrieben hat. Er hatte auch an der Belagerung von Mainz teilgenommen, und seine Darstellung der Kämpfe gegen das Frankreich der Revolution wurde für Goethe ein wichtiges Hilfsmittel, sich die Ereignisse jener Jahre ins Gedächtnis zurückzurufen, als er an die Ausarbeitung der „Kampagne in Frankreich" und der „Belagerung von Mainz" heranging. [Wdr.]

Die Laune des Verliebten. In dem anmutigen Schäferspiel haben wir das dramatische Erstlingswerk Goethes vor uns; er schloß sich damit an eine typische Gattung an, deren traditionelle Dichtungsform er sofort meisterhaft handhabte. Die hergebrachte Schablone der Gattung forderte, daß sich das Spiel in einer er-

träumten heitern Welt vollzog, voller Zärtlichkeit und Naturschönheit, in einer arkadischen Landschaft. Der Inhalt mußte harmlos, alles mußte in Grazie getaucht sein. Diese Züge in ihrer reinsten Ausprägung wird die „Amine" (s. d.) aufgewiesen haben, der Vorläufer der „Laune des Verliebten". Letztere stellt das vollendetste deutsche Schäferspiel dar; Goethe führte die Gattung auf ihren Gipfel, und zwar in so formvollendeter Weise, daß das Spiel alle andern deutschen ähnlichen Werke übertrifft. Angeregt ist es von Vorgängern wie Gärtner und Gellert, besonders von des letzteren „Band" (1744). Goethe begann es 1767 und verwandte ungemeine Mühe darauf. Seinen Leipziger Erlebnissen mit Käthchen und Behrisch hatte er es zu danken, daß er den schablonenhaften Stoff mit tieferem Gehalt erfüllen konnte. Das Motiv ist die Besserung und Heilung eines eifersüchtigen Schäfers, indem ihn die Freundin seines Mädchens zu einem Kuß verführt. Mit zwei Doppelpaaren bestreitet Goethe die Handlung, das eine Liebespaar als stillbeglücktes, das andere als durch die Eifersucht des Liebhabers in Verwirrung gesetztes: sie tragen die hergebrachten Renaissance-Rokokonamen Amine und Eridon, Egle und Lamon. Eridon ist der eifersüchtige mürrische quälerische Grübler, Lamon sein leichtblütiger sinnlichkeitsfroher Freund; Amine die ursprünglich farblosere, dann mit frischeren Tönen gestaltete Geliebte Eridons, Egle die muntere heitere Freundin, die den Quälgeist Eridon mit Schalkhaftigkeit heilt.

Es erhellt, daß sich viel Selbsterlebtes in der Dichtung spiegelt; auch Goethe hatte in seinem Verhältnis zu Käthchen alle Qualen der Eifersucht empfunden, Zwist und Versöhnung wechselten zwischen ihnen, auch er war der verdrießliche Narr, der nur darauf ausgeht, mit der Qual der Geliebten die Selbstqual zu mehren, Eifersucht, Koketterie, Zank, Grillen, böse Laune, das bildeten, zusammen mit den von Behrisch herkommenden Erfahrungen, den Untergrund von Stimmungen, aus denen das Spiel erwuchs; und auch Goethe überwand endlich die Schwäche der Eifersucht. In den beiden Paaren dachte er vielleicht an Käthchen und sich, an Horn und Konstanze Breitkopf, aber er war nicht allein Eridon, sondern auch Lamon, aber die Demoiselle Schönkopf war auch nicht allein Amine, sondern sie lieh auch Züge zu Egle, wie denn auch Käthchen ein heftiger eifersüchtiger Charakter

nicht fremd war. Es gilt im Suchen nach den Modellen vorsichtig zu sein; Goethe begann auch schon hier, seine dichterische Eigenart zu bewähren, daß er sein ganzes Wesen in kontrastierende Persönlichkeiten zerlegte; er war reich genug, aus dem eignen Busen schöpfen zu können, wenn ihm auch für Äußerlichkeiten die Gestalten der Frauen vorschwebten. Wenn es auch von einem Teil der Forschung nicht als Konfession zugelassen ist, so ist es doch sicherlich zu einem Teil entstanden, nicht bloß gemacht. An Cornelie schrieb Goethe mit Recht (20. Oktober 1767), es sei „sorgfältig nach der Natur kopiert". Die Liebe zu Käthchen befähigte Goethe, eine Lebenswahrheit in das Stück zu legen, die uns die Maske der Idylle, des galanten Schäferspiels, zuweilen in Vergessenheit bringt. Goethe selbst läßt mit der „Laune des Verliebten" die Bekenntnisrichtung seines Dichtens einsetzen, nämlich, was ihn erfreute oder quälte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln; es galt ihm als poetische Buße für die Übel, die er Käthchen zugefügt. Freilich, den „Drang einer siedenden Leidenschaft" wird man mit ihm nicht darin sehen, aber man wird froh sein, daß er es dem Hauptautodafé in Frankfurt 1769 nicht mit aussetzte. Mit seinen neun Auftritten ist es von ebenso großer Lebendigkeit, wie es als anmutigste Schäferdichtung mit Blumen bekränzt, mit Bändern umflattert ist; die tändelnden Verse sind von melodiösem Reiz. Goethe vollendete es am 26. April 1768, am 20. Mai 1779 wurde es, mit Goethe als Eridon, am Ettersberg im Weimarer Liebhabertheater zuerst aufgeführt.

(Vgl. Kozlowski, Die Schäferpoesie und der junge Goethe. Ztschr. für den deutschen Unterricht. Bd. 22 S. 50.) [Z.]

Lauterbrunnen mit dem Staubbach, der zu Goethes Zeiten bei größerer Wasserfülle noch einen tieferen Eindruck machte als heute, hat der Dichter auf der zweiten Schweizerreise des Jahres 1779 am 9. Oktober besucht. Ein wundervolles dichterisches Dokument der Ergriffenheit Goethes vor dem Naturspiel ist der „Gesang der Geister über den Wassern", den er am 14. Oktober von Thun aus an Frau v. Stein sandte. Das Tagebuch bringt folgende Schilderung: „Die Wolken der oberen Luft waren gebrochen und der blaue Himmel schien durch. An den Felswänden hielten Wolken; selbst das Haupt, wo der Staubbach unterkommt, war leicht bedeckt. Es ist ein sehr erhabener Gegenstand." [Grtz.]

Lauth. Bei den Jungfern Anne Marie und Suzanne Margerite Lauth in der Knoblochgasse (jetzt Nr. 22, Ecke des Schiffgäßchens), die schon lange eine Pension mit Ordnung und Erfolg führten („Dichtung und Wahrheit" 9. Buch), speiste Goethe während seiner Straßburger Semester. [Br. O.]

Lavater, Johann Kaspar, geb. 1741, gest. 1801, Prediger in Zürich. Schon vor der persönlichen Bekanntschaft, in Frankfurt a. M. Juni 1774, waren Goethe und Lavater in Briefwechsel über religiöse Fragen getreten. Goethe hatte November 1772 in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit" besprochen, Lavater seinerseits in Goethes kleiner Schrift „Zwo biblische Fragen" manch vortrefflichen Gedanken gefunden. Mit Übersendung des Götz beginnt der Briefwechsel, der sogleich die große Übereinstimmung und starke Gegensätze offenbarte. Lavaters literarischer Ruf gründet sich auf seine „Schweizerlieder" (1767) und wuchs durch seine physiognomischen Schriften ins Ungeheure. Auch Goethe wurde für diese Bestrebungen des Züricher Propheten gewonnen, dessen „Physiognomische Fragmente" (s. d.) Goethe durchgesehen und zu denen er selbst Beiträge geliefert hat. In Frankfurt, dann in Ems (s. d.) verbrachte Goethe einige herrliche Tage mit Lavater, der sofort die Freundschaft von Goethes Mutter gewann, und auf dieser Reise wurde der Freundschaftsbund gefestigt.

Lavater ist neben Merck mit der erste gewesen, der Goethes Größe erkannte; er nannte ihn „ein Genie ohne seinesgleichen, das in allem excelliert, was er anfängt" und „ein herrliches handelndes Wesen bei einem Fürsten. Dahin gehört er. Er könnte König sein" (an Joh. Gg. Zimmermann 20. Oktober 1778. — Vgl. Lavater an Wieland 8. November 1775; Morris, Der junge Goethe II, 275). Goethe wiederum sah in Lavater einen „einzigen Menschen" (vgl. auch an Schönborn 4. Juli 1774), ein Eindruck, der bei seinem Besuch in Zürich (Juni 1775) nur verstärkt wurde; nahm doch Goethe erneut regen Anteil am II. und von Weimar aus auch am III. Bande der Physiognomik. Auch von der zweiten Schweizerreise Ende 1779 zusammen mit dem Herzog Karl August nahm Goethe noch den alten günstigen Eindruck mit, den er auch in „Dichtung und Wahrheit" mit einer wunderbaren Wärme (ganz im Gegensatz zu seinen Äußerungen Eckermann gegenüber) festgehal-

ten hat; vgl. Goethe an Frau von Stein, Ende November 1779: „Er ist der beste, größte, weiseste, innigste aller sterblichen und unsterblichen Menschen, die ich kenne."

Erst Lavaters Schriften „Briefe an Jünglinge" und „Pontius Pilatus" (1780—1782) führten zu einem Bruch; in einer bizarren Christlichkeit und Schwärmerei überschlug sich Lavater ins Lächerliche. Der an die Spitze gestellte Satz: „Wer nicht für uns ist, der ist wider uns" mußte Goethe verletzen, um so mehr als er früher deutlich alle Bekehrungsversuche abgelehnt hatte und ihm Lavaters Intoleranz unsympathisch war. Am 9. August 1782 erhob Goethe Lavater gegenüber Protest, noch mit Schonung; stärker gab er seinem Unwillen in einem Briefe vom 6. April 1783 an Frau von Stein Ausdruck. Als Lavater gar 1783 und 1786 in prophetenähnlichem Zuge, Wunderglauben predigend, heilend durch Deutschland auch nach Weimar kam, schickte sich Goethe zwar ins Unvermeidliche (Lavater wohnte bei ihm), lieh aber dem Gefühl der völligen Entfremdung starke Worte (26. Juli 1786 an Frau v. Stein). 1788 und 1793 sprach sich Goethe sowohl Herder wie Jacobi gegenüber äußerst abfällig über Lavater aus, und zwischen Goethe und Schiller (1795—1796) kam Goethes Haß gegen den einstigen Jugendfreund unverhohlen zum Ausdruck; die drei Xenien (Der Prophet, Das Amalgama und Das Verbindungsmittel) zeugen davon, wie später die Worte zu Eckermann. 1797 bei seinem dritten Aufenthalt in Zürich besuchte Goethe Lavater nicht; der Bruch war besiegelt, durch Lavaters Schuld. Ein Betrüger und Schelm aber ist er nicht gewesen; mit diesen Worten tat ihm Goethe, dem religiöse und ethische Momente, Lavaters Wunderglauben, Intoleranz und Eitelkeit, vor allem nach der italienischen Reise, den „Propheten" verächtlich machen mußten, unrecht. (Paralipomena zu den Annalen. — Vgl. auch Pfenninger.)

Wohl aber besuchte Goethe, der 1775 auch mit Lavaters Frau, Anna, geb. Schinz, und ihren Kindern Freundschaft geschlossen hatte (vgl. Goethes Brief, Ems, 18. Juli 1774), Lavaters Bruder, den Dr. med. Diethelm L. (Arzt und Apotheker in Zürich), mit dem er schon in Leipzig am Tisch bei Professor Ludwig zusammengesessen hatte; 1775 erneuerte er die Bekanntschaft und ließ ihn 1780 um Beiträge über mineralogische Gegenstände bitten. [Br. O.]

Lazarettpoesie. Der alte Goethe will nichts wissen von den Weltschmerzlern unter der Dichterzunft. „Die Dichter schreiben alle, als wären sie krank und die ganze Welt ein Lazarett", sagt er zu Eckermann auf einer Wagenfahrt nach Berka, an einem schönen Septembermorgen des Jahres 1827. Er verlangt Mut und Rüstigkeit, Freude am Diesseits. Der pessimistischen Richtung gebietet er Einhalt. „Ich habe ein gutes Wort gefunden, um diese Herren zu ärgern. Ich will ihre Poesie die Lazarett-Poesie nennen; dagegen die echt tyrtäische diejenige, die nicht bloß Schlachtlieder singt, sondern auch den Menschen mit Mut ausrüstet, die Kämpfe des Lebens zu bestehen." Vielleicht ist das Epigramm („Sprichwörtlich"):

„Viele Köche versalzen den Brei;
Bewahr uns Gott vor vielen Dienern!
Wir aber sind, gesteht es frei,
Ein Lazarett von Medizinern"

auch auf die Vertreter der Lazarettpoesie mit gemünzt. [Gth.]

Leben. Goethes gesamte Weltanschauung ist von einem ungemein stark entwickelten Lebensgefühl durchzogen. Das Leben ist ihm „das höchste, was wir von Gott und der Natur erhalten haben; der Trieb, das Leben zu hegen und zu pflegen, ist einem jeden unverwüstlich eingeboren" (Jub.A. 38, 250). So finden wir überall eine Bejahung des Willens zum Leben, ein „Gedenke zu leben" (ebd. 18, 312), ein „Wage es, glücklich zu sein" (ebd. 18, 261). Er spricht von dem „süßen Gefühl, welch eine schätzbare Gabe das Dasein bleibe, auch wenn ihm, statt des erwarteten Genusses, das widerwärtigste Leiden aufgebürdet wird" (ebd. 20, 161); er läßt Egmont einen schweren Abschied von dem „süßen Leben", von der „freundlichen Gewohnheit des Daseins und Wirkens" nehmen, er verteidigt in „Götter, Helden und Wieland" den Admet des Euripides, dessen starkes Lebensgefühl ihn das Opfer seiner Gattin annehmen läßt. So schließt er die Beschreibung des römischen Karnevals mit der Mahnung, daß „jeder mit uns durch diese unbekümmerte Maskengesellschaft an die Wichtigkeit jedes augenblicklichen, oft gering scheinenden Lebensgenusses erinnert werden möge", und stellt die bewußte Freude am Dasein noch über das naive Lebensgefühl (ebd. 5, 74). Dabei hat Goethe selbstverständlich niemals ein bloßes In-den-Tag-Hineinleben vor Augen. Vielmehr muß das Leben täglich neu erobert werden (Jub.A.

14, 2), nur des Lebens Mühe lehrt die Güter schätzen (Jub.A. 12, 203), und „Ein unnütz Leben ist ein früher Tod" (12, 9). So lautet auch seine Antwort auf die an ihn gerichtete Frage:

„Wie man nur so leben mag?
Du machst Dir gar keinen guten Tag!
Ein guter Abend kommt heran,
Wenn ich den ganzen Tag getan",

und dieselbe Ansicht erhellt aus den Worten an Schubart (9. Juli 1820), „wie ich mein Leben aufgeben mußte, um zu sein, wie ich den Augenblick aufgeben mußte, um nach Jahren das Gute zu genießen". Und so erscheint es ihm denn auch „der Mühe wert, lange zu leben und die mancherlei Pein zu ertragen, die ein unerforschlich waltendes Geschick in unsere Tage mischt, wenn wir zuletzt über uns selbst durch andere aufgeklärt werden, und das Problem unseres Strebens und Irrens sich in der Klarheit der Wirkungen auflöst, die wir hervorgebracht haben" (an Joh. Fr. Wachter 1819).

Doch hat der junge Goethe auch seinen Tribut an die allgemeine Zeitstimmung des Lebensüberdrusses, der Todessehnsucht, der Selbstmordgedanken entrichtet. In „Dichtung und Wahrheit" (Jub.A. 24, 157—166) gibt er selbst eine genaue Darstellung jener Lebensepoche, die er in dem Schema mit „Taedium vitae. Wertherianism. Düstre Lebenslast. Periodisch wiederkehrend. Entschluß zu leben" bezeichnet und von der er 1812 an Zelter schreibt: „Wenn das taedium vitae den Menschen ergreift, so ist er nur zu bedauern, nicht zu schelten. Daß alle Symptome dieser wunderlichen so natürlichen als unnatürlichen Krankheit auch einmal mein Innerstes durchrast haben, daran läßt Werther wohl niemand zweifeln. Ich weiß recht gut, was es mich für Entschlüsse und Anstrengungen kostete, damals den Wellen des Todes zu entkommen." Mit dem Erscheinen des Werther aber hatte Goethe jene Ausschreitungen eines melancholischen Lebensüberdrusses völlig überwunden, so daß er sich im „Neuesten von Plundersweilern" selbst parodieren konnte, indem er Goethen mit Werther auf dem Rücken und einem Gefolge von Selbstmordkandidaten und mondscheinschwärmenden Mädchen auftreten läßt, während er an einer anderen Stelle (Jub.A. 17, 59) im Hinblick auf die Pessimisten zu dem Ausruf veranlaßt wird: „Ja, hat es nicht sogar Menschen ge-

geben, die von allem Lebensgefühl so ganz verlassen waren, daß sie das ganze Leben und Wesen der Sterblichen für ein Nichts, für ein kummervolles und staubgleiches Dasein erklärt haben?" Und wenn auch Faust bereit ist, aus dem Leben zu scheiden, so verneint er es doch keineswegs.

In bezug auf die philosophische Begriffsbestimmung steht Goethes Anschauung vom Leben im schärfsten Gegensatz zu der materialistischen Weltanschauung der Aufklärung. Ihm widerstrebt alle Mechanik und Atomistik besonders bei der Betrachtung eines Lebendigen, bei dem gerade nichts „Mechanisches gleichsam von außen gebauet und hervorgebracht werden dürfe" (Weim. A. 6, 282), wenn nicht am Ende nur noch eine mathematische Formel stehen solle. „Die Natur setzt dem Gestaltlosen ein gestaltetes Leben entgegen" (Weim. A. 12, 102); „Leben nur kann Leben geben" (Jub.A. 4, 77); „Aus dem Lebendigen quillt alles Lebendige nur" (ebd. 4, 195);

„Das Leben ist des Lebens Pfand; es ruht
Nur auf sich selbst und muß sich selbst verbürgen",

dies ist die wieder und wieder vorgetragene Anschauung Goethes, die ihn in Gegensatz zu Humboldt setzte: „Ihre Beobachtungen gehen vom Element, die meinigen von der Gestalt aus" (1795), und die ihn nicht selten zu Übertreibungen im Leugnen jeder mechanischen Ansicht und toten Materie führte, so daß er selbst zugeben mußte: „Der Hylozoismus, oder wie man es nennen will, dem ich anhing, machte mich unempfänglich, ja unleidsam gegen jene Denkweise, die eine tote, auf welche Art es auch sei, auf- und angeregte Materie als Glaubensbekenntnis" aufstellte (Jub.A. 28, 155). [Mrk.]

Lebende Bilder als eine Variation der Vorstellung von der Baukunst als erstarrter Musik, wurden im Goetheschen Kreise des öfteren gestellt. In den „Wahlverwandtschaften" im zweiten Teil, 5. und 6. Kapitel findet sich eine ausführliche Darstellung solcher geselliger Veranstaltungen. Die Bilderszenen werden hier nach bekannten Gemälden und Stichen gruppiert, z. B. nach dem „Belisar" von van Dyck (Jub.Ausg. 21, 183ff.), „Ahasverus und Esther" von Poussin, die „Väterliche Ermahnung" von Terborch. Weiter heißt es: „Die Weihnachtsfeiertage nahten sich und es wurde ihm auf einmal klar, daß eigentlich jene Gemäldedarstel-

lungen durch runde Figuren von dem sogenannten Praesepe ausgegangen, an der frommen Vorstellung, die man in dieser heiligen Zeit der göttlichen Mutter und dem Kinde widmete, wie sie in ihrer scheinbaren Niedrigkeit erst von Hirten, bald darauf von Königen verehrt werden" (Jub.A. 21, 196). Über die historische Entwicklung solcher Bilderszenen findet sich eine Stelle in der Besprechung des Schlußtableaus der „Proserpina", Melodrama von Goethe, Musik von Eberwein (1815), das eine Darstellung „erstarrt zum Gemälde" enthalten soll (Jub.A. 37, 71): die Tableaus „fingen in Klöstern, bei Krippchen, Hirten und Dreikönigen an und wurden zuletzt ein gleichfalls für sich bestehender Kunstzweig, der . . . auch sich einzeln auf dem Theater verbreitet hat" (Jub.A. 37, 77). Über Gedichte zum Zweck lebender Bilder vgl. die „Bilderszenen", welche für den 15. März 1816 und 2. Februar 1817 bei Freiherrn v. Helldorf verfaßt wurden (Jub.-A. 3, 35). [Kr.]

Legenden. Diese Bezeichnung tragen vier gar verschiedene Gedichte Goethes. Bereits für die ersten Weimarer Jahre handschriftlich beglaubigt sind die vierhebigen Reimverse: „In der Wüsten ein heiliger Mann". (Erst 1815 durch die „Werke" erfolgte die Veröffentlichung in der Rubrik „Parabolisch"; durch den Zusammenhang wird das Gedicht treffend als satirisches Gleichnis gekennzeichnet.) In derselben Zeit (schon 1776) veranlaßt Goethe den Abdruck von Hans Sachs' „St. Peter mit der Geiß" im „Teutschen Merkur"; auf dieses Vorbild in Ton und Vers (vierhebig und paarig gereimt) geht die Legende vom Hufeisen zurück: „Als noch verkannt und sehr gering." Sie erschien erst in Schillers Musenalmanach auf 1798 und läßt sich äußerlich nicht viel früher nachweisen. Zu diesen zwei christlichen Legenden gesellen sich zwei indische. Derselbe Almanach brachte: „Der Gott und die Bajadere", unmittelbar vorher entstanden, in allen Gesamtausgaben den Balladen (s. d.) zugeordnet. Erst der Spätzeit gehört die Legende der Paria-Trilogie an (s. d.). In diesen beiden herrscht vierfüßiger Trochäus vor, nur daß der Abgesang von „Gott und die Bajadere" in Anapäste übergeht. Den reinen Stil der Legende in schlichter Naivität trifft am besten die vom Hufeisen. — Im weitern Sinne ließe sich dieser Gattung „Der Ewige Jude" zurechnen. [Wff.]

Lehren und lernen; Lehrer. Die erste Anforderung an jeden Lehrer bringt Goethe in den Worten zum Ausdruck: „Es ist nichts schrecklicher als ein Lehrer, der nicht mehr weiß, als die Schüler allenfalls wissen sollen. Wer andre lehren will, kann wohl oft das Beste verschweigen, was er weiß, aber er darf nicht halbwissend sein" (Jub.A. 19, 37). Gerade um die Anfänge des Wissens zu lehren, ist gründliche Bildung nötig. „Je mehr man sich selbst in eine Materie vertieft hat, desto besser ist man zu gutem Elementarunterricht geeignet", sagte Goethe zu Soret. Ist diese Anforderung nicht erfüllt, so ergeben sich Gegensätze zwischen Lehrer und Schüler. Wenn mancher Lehrer „mit saurem Schweiß" lehrt, „was er nicht weiß", so bleibt das dem Schüler keineswegs verborgen, ja schon die Überzeugung, daß der Lehrer ihm gegenüber manches verschweigt, was er weiß, macht ihn mißtrauisch (Jub. A. 14, 83):

Welcher Lehrer spricht
Die Wahrheit uns direkt ins Angesicht?
Ein jeder weiß zu mehren wie zu mindern,
Bald ernst, bald heiter klug zu frommen Kindern.

Die Jugend kommt dann oft zu der Ansicht, daß der Lehrer „selbst nicht glaubt", was er lehrt. Ein anderer Gegensatz entsteht leicht, wenn die Lehrer zu alt sind. „Sie überliefern im ganzen nur fixe Ansichten und, was das einzelne betrifft, vieles, was die Zeit schon als unnötig und falsch verurteilt hat" (Jub.-A. 23, 41).

Aus den alten Bücherkrusten
Logen sie mir, was sie wußten,
Was sie wußten, selbst nicht glaubten,
Sich und mir das Leben raubten. (Jub.A. 14, 82.)

Deshalb gehören zu Lehrern Personen, „die, obschon genugsam unterrichtet und gebildet, doch immer noch ein tätiges Streben zum Wissen und Nachdenken bei sich empfinden" (Jub.A. 23, 41). In dem docendo discimus liegt für jeden Lehrer eine fruchtbare Anregung. Wilhelm Meister hat die Empfindung, daß seine eigne Bildung erst anfange, als sein Sohn Felix ihn mit Fragen bestürmt; „er fühlte die Notwendigkeit, sich zu belehren, indem er zu lehren aufgefordert ward" (Jub.A. 18, 262). Darum lernt überhaupt derjenige am besten, der so lernt, als

wollte er das Gelernte lehren. Der Erziehungsgehilfe berichtet von Ottilien in den „Wahlverwandtschaften" im Ton besonderer Anerkennung: „Sie lernt nicht als eine, die erzogen werden soll, sondern als eine, die erziehen will; nicht als Schülerin, sondern als künftige Lehrerin", und als ein Hauptgrundsatz der pädagogischen Provinz wird verkündet, „zu gleicher Zeit Lehrer und Schüler zu bilden". Lehren ist nach Goethe zum Unterschied vom bloßen Dozieren, „wenn Tat dem Urteil, Urteil der Tat zum Leben hilft". In Goethes eigener Persönlichkeit ist eine Neigung zur Lehrhaftigkeit von Jugend an bemerkbar. Er bekennt selbst, daß er schon als Student, sobald er etwas gelernt hatte, sich „dem Professor substituierte und daher auch auf der Stelle didaktisch ward" (Jub.A. 23, 162). Eine „gewisse lehrhafte Redseligkeit" sei ihm von seinem Vater angeerbt. Er hat diese Neigung befriedigen können im Umgang mit all den Kindern, die in seinen Lebenskreis traten, vor allem mit Fritz von Stein, später namentlich auch bei der Leitung des Hoftheaters. Die Art, wie er selbst lernte, d. h. alles für seine Bildung verwertete, ist vorbildlich. Wilhelm Bode nennt ihn mit Recht: „Einen Lehrer des Lernens." [Mth.]

Lehrer, s. u. Hoff, Thym; Erziehung.

Lehrgedichte. Sie finden sich reichlich, vor allem unter den Vermischten Gedichten, in den Abschnitten: Kunst, Gott und Welt u. a. Auch die Parabeln und Legenden gehören hierher, Gedichte wie „Hans Sachsens poetische Sendung", vor allem „Die Geheimnisse". Die Linie ist fließend, da Goethe auch dieser Gattung Farbe und Gestaltung zu geben weiß. — (Vgl. Gedankendichtung.) [Wff.]

Leibniz, Gottfried Wilhelm v. (1646—1716), der bedeutendste und vielseitigste Denker und Forscher seiner Zeit, auf den Gebieten der Staats- und Rechtslehre, der Philosophie und Theologie, der Mathematik und Naturwissenschaft; nur nicht immer nach Gebühr gewürdigt; auch von Goethe nur selten erwähnt. Er überschreitet den Dualismus des Cartesius zwischen Materie und Geist ebenso, wie den Monismus Spinozas, durch Anerkennung einer Stufenreihe von Wesen mit der ihm eigentümlichen Lehre von den Monaden, die als einfache, unausgedehnte Substanzen aufzufassen sind und sich von den Atomen der alten

Philosophen durch ihre inneren Bestimmungen unterscheiden, indem sie als denkende Wesen Vorstellungen von verschiedener Klarheit besitzen. Goethe gedenkt ihrer im Gespräch mit J. Falk (1813) bei einer Erörterung über die persönliche Fortdauer; auch er nimmt eine Rangordnung der letzten Urbestandteile aller Wesen an, von denen die Beseelung des Ganzen ausgeht: für diese Seelen will er den Leibnizischen Ausdruck Monaden beibehalten, um ihre Selbständigkeit zu bezeichnen; um ihre Fortdauer zu betonen, wählt er sonst den aristotelischen Ausdruck Entelechie (aktives Prinzip). — Auch der Prioritätsstreit zwischen Leibniz und Newton über die Differential- (Fluxions-) Rechnung ist seiner Aufmerksamkeit nicht entgangen. [W.]

Leidenschaft (und Genie). Im Sturm und Drang ist Leidenschaft das am wichtigsten scheinende Kennzeichen des Genies. Man prüft und wertet noch nicht die Basis der Leidenschaft und unterscheidet noch nicht Genialität von Genie. „Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinn, und beides reut mich nicht ..." ist der Standpunkt Werthers. Der Goethe der nachitalienischen Zeit schätzt die Leidenschaften geringer ein, da ihm das Vernünftige, Beharrlich-Tätige, Organisch-Wachsende, Antikisch-Klare zuverlässiger und dem Genie nicht weniger eigentümlich erscheint. „Man gesteht dem Haß zu, daß er das Genie suppliere, und man kann es von allen Leidenschaften sagen, die uns zur Tätigkeit auffordern", urteilt Goethe in den Jahren der französischen Revolution („Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung" 1795—1796); oder: „und bald mischten sich die Leidenschaften dazwischen, die gewöhnlich jeder guten Einrichtung im Wege stehen und alles so leicht auseinanderzerren, was vernünftige und wohldenkende Menschen zusammenzuhalten wünschen" („Wilhelm Meisters Lehrjahre" V. Buch, 16. Kap.). Goethe wird mißtrauisch gegen Leidenschaften, und in dem Falle Kleist verkennt er, indem er das Genialische scheut, das Genie. Die auf reichster Erfahrung beruhenden psychologischen Untersuchungen in den „Wahlverwandtschaften", vor allem aber in „Dichtung und Wahrheit" schärfen noch weiter Kenntnis und Wertung der Leidenschaft (vgl. besonders „Aus Ottiliens Tagebuch" in den „Wahlverwandtschaften"). Goethe sieht klar, daß das Bedeutendste seiner Lyrik Bekenntnis aus leidenschaftlicher

Stimmung ist, daß Leidenschaft und Produktivität im Genie eng verwandt sind. Im „Divan" ist es ausgesprochen:

Die Flut der Leidenschaft, sie stürmt vergebens
Ans unbezwungene feste Land. —
Sie wirft poetische Perlen an den Strand,
Und das ist schon Gewinn des Lebens.

(„Buch der Sprüche.") und:

Hier nun dagegen
Dichtrische Perlen,
Die mir deiner Leidenschaft
Gewaltige Brandung
Warf an des Lebens
Verödeten Strand aus . . . („Buch Suleika.")

Das Verwirrende, Beglückende, Quälende, Vernichtende der Leidenschaft wird dem alten Goethe noch einmal zum Erlebnis in der Liebe zu Ulrike von Levetzow: „Die Leidenschaft bringt Leiden!"; und noch einmal drängt sie das Genie zu lyrischem Bekenntnis („Trilogie der Leidenschaft"). [Gth.]

Leipzig war zur Zeit des jungen Goethe eine Stadt von etwa 28 000 Einwohnern, es hatte eben begonnen, sich von den Wunden des Siebenjährigen Krieges zu erholen, aber es bescherte dem jungen Goethe, als er zu Michaelis 1765 in die Stadt einfuhr, gleich die lebhaftesten Eindrücke. „In großen, himmelhoch umbauten Hofräumen eine bürgerliche Welt umfassend, großen Burgen, ja Halbstädten ähnlich", stellte sich ihm das Äußere der Stadt dar, eine von „Handelstätigkeit, Wohlhabenheit, Reichtum zeugende Epoche" trat ihm in ihr entgegen. In „Dichtung und Wahrheit" schildert uns Goethe seine Studien, die Gesellschaft, die Hauptpersönlichkeiten seines Umgangs, seine Kunstbestrebungen. Die Wahl Leipzigs als Universitätsort erfolgte wesentlich unter dem Einflusse von Johann Kaspar Goethe, der hier schon 1731 immatrikuliert war und mit großer Vorliebe vielen Dank gegen die Stadt verband. Goethe wurde am 19. Oktober 1765 in die Universität aufgenommen, der er in der Folge bis August 1768 angehörte. Die Kosten des Aufenthaltes waren für die drei Jahre 3600 Gulden. Die Universität hatte damals etwa 600 Studenten und gehörte zu den blühendsten in Deutschland. Bei Hofrat Ludwig hatte Goethe seinen Mittagstisch, später durch Schlosser bei Schönkopf. Er hörte

bei den Professoren Böhme, Gellert, Winckler, Morus (griechisches und lateinisches Altertum), er verkehrte viel mit Medizinern und zeigte schon viel Interesse für Physik und Anatomie; zuletzt besuchte er die Kollegien nur nachlässig, er widmete sich mehr dem Theater und dem Kunststudium bei Oeser; literarisch bildete er sich, gefördert von Behrisch, Herrmann, Breitkopf, selbst fort. Obwohl die Schülerszene im Faust nicht aus Leipzig stammt, bewahrt sie doch Reminiszenzen aus dem Logik-Colleg. Als Horn Ostern 1766 nachkam, konnte er noch den „närrischen Gout" von Goethes Kleidern und ihn einen „stolzen Phantast" schelten, wie auch von Karl Wilhelm Jerusalem und Ayrer, die gleichzeitig in Leipzig studierten, entsprechende Berichte gegeben wurden. Bald aber scheint eine Umwandlung im Sinne einer Anpassung an die Bildungsmöglichkeiten Leipzigs bei Goethe stattgefunden zu haben. Er gab sich in die Erziehung überlegener Persönlichkeiten, er vertiefte sich in das Leben der Stadt, ein Volksbrauch wie die Bekränzung des Johannismännchens sogar blieb ihm nicht unbekannt. Von Leipzig aus rechnete er die Eigentümlichkeit seiner dichterischen Produktion, nämlich den Charakter einer Konfession. So zählt der Leipziger Aufenthalt mit zu den Fundamenten seiner Lebensbildung. Selbst jene Erkrankung am Ende des Aufenthalts wird als heilsame Krisis genommen werden können. „Nach undeutlichen Zwecken auf Irrwegen tastend", „in studentischem Dunkel und Dünkel" — so war der suchende Goethe, wie er sich später in der Erinnerung an diese Jahre empfand.

Erschöpfend hat über diese ganze Zeit Julius Vogel gehandelt; so sei nur auf die spätere noch ein Blick geworfen. Nur zu Oeser und Reich hatte er von Frankfurt aus ein dauerndes Verhältnis, von Friedrike Oeser läßt er sich gern an die „poetischen Örtlichkeiten" erinnern; Straßburg verdrängt dann Leipzig; aber von Weimar aus pflegt er vielfache Beziehungen zu Weißer, Göschen, Weygandt, Schwickert, Oeser, Rochlitz, Gottfried Herrmann, Gerhard, Küstner u. a. März 1776 finden wir ihn wieder in Leipzig. Man hat die übertriebene possenhafte Charakteristik der Bevölkerung, die er dem Herzog gibt, für Ausfluß schlechter Laune halten wollen. Mag sein; es ist aber nur der damalige weimarische Kraftstil, das Kraftgeniale, in dem sich Jung-Goethe gefällt, es darf nicht zu gewichtig gelesen werden. Auch das

andre Wort, an den Sohn August, von dem „steinernen, auf der Fläche, wo nicht im Sumpf, doch am Sumpf liegenden Leipzig" kennzeichnet nur die Wandlung des Goetheschen Naturgefühls; in den Kuchengärten, im Rosenthal, in Raschwitz, Connewitz, Wahren, Gohlis, mit seinem gefährlichen Merseburger Bier, hat er auf der „Bilderjagd" doch schon viele landschaftliche Stimmungen eingesogen, die er in seinen Dichtungen niederlegte. Weitere Aufenthalte waren Mai 1778, 1782, 1796 auf 97, 1800 (in diesem Jahre besuchte er Gottfried Herrmann, beobachtete die Ostermesse und ließ Christiane nachkommen); 1813 am 18. April war Goethe zum letztenmal in Leipzig. In Erinnerungen versunken wandelte er durch die Stadt. „Locos classicos besucht." An der Leipziger Schlacht nahm er nur durch das Medium von Rochlitz teil, selbst schrieb er an dem Tag, „eigensinnig" aufs Entfernteste sich werfend, den Epilog zu Esser, trieb er Chinesisch; zum Befreiungsdenkmal äußerte er sich dann kritisch. Zu allen Zeiten aber heimste er auf Leipziger Kunstauktionen viel für seine Sammlungen ein.

Für Goethes dauernde Stellung zu Leipzig seien nur zwei Äußerungen hervorgehoben, die an Frau von Stein 1782: „Es steckt unglaublich viel hier zusammen. Reichtum, Wissenschaft, Talent, Besitztümer aller Art geben dem Ort eine Fülle, die ein Fremder, wenn er es versteht, sehr wohl genießen und nutzen kann"; und die andre aus dem Prolog zum weimarischen Gastspiel, den Mad. Wolff am 24. Mai 1807 sprach, und die den Feuiendichter, wenn auch nicht widerlegt, so doch von andrer Seite zeigt, wenn er, auf Gottsched, Gellert, Hiller, Weiße deutend, sagt: „Wer nennt nicht still bei sich die edlen Namen, die schön und gut aufs Vaterland gewirkt, durch Schrift und Rede, durch Talent und Beispiel?" Goethes Enkel kamen, als sie sich hier einspannen, in eine dem Hause gewissermaßen seit 1731 vertraute Stadt; das Schicksal bereitete beiden hier die letzte Stunde. Seit 1903 erhebt sich ein Denkmal des jungen Goethe auf dem Naschmarkt, in von Goetheerinnerungen erfüllter und geweihter Umgebung.

(Vgl. Biedermann, Goethe und Leipzig. 2 Bde. 1865. — Vogel, Goethes Leipziger Studentenjahre. 1913. — Wustmann, Aus Leipzigs Vergangenheit, Bd. 1 S. 266.) [3.]

Leipziger Kunstsammlungen zu Goethes Zeit. Außer denen von Winckler, Richter, Huber (s. d.) kannte Goethe noch jene von

Stieglitz (s. d.) und von Oeser, welch letztere bei ihrer Versteigerung 1800 fast 1000 Kupferstiche und 300 Handzeichnungen enthielt. Gelegentlich der Auflösung der Leipziger Sammlungen bei Auktionen vermehrte Goethe stets, mit Unterstützung z. B. von Rochlitz, seine eigenen und die weimarischen. Auch die Gemälde-Sammlung des Freiherrn Speck von Sternburg in Lützschena, die ihre Anfänge um 1810—1815 hatte, war ihm bekannt. — (Vgl. Vogel, Zeitschr. f. bild. Kunst, Jg. 1891.) [Z.]

Leipziger Liederbuch. Ungenaue, aber konventionelle Bezeichnung der „Neuen Lieder" (s. d.). Doch gehört von jener Sammlung ein gutes Drittel schon in die folgende Frankfurter Zeit. In Leipzig selbst veranstaltete Goethe eine handschriftliche Sammlung: „Lieder mit Melodien, Mademoiselle Friederiken Oeser gewidmet." [Wff.]

Leipziger Theater zu Goethes Zeit. In Quandts Hof (Johann Gottlieb Quandt, 1721—1784, dessen Enkel mit Goethe bekannt war) hatten seit 1749 die Schönemannsche und die Kochsche Truppe gespielt. Johann Heinrich Koch, der seit den sechziger Jahren ständig während der Messen spielte, strebte längst nach der Erbauung eines ständigen Theaters; nach dem Frieden 1763 vereinten sich damit die Wünsche der Bürgerschaft. Man plante freilich eine Verbindung zwischen Konzerthaus und Komödienhaus, bis letzteres den Vorrang erhielt. Der Kaufmann Gottlieb Benedikt Zehmisch, der Besitzer der „Drei Schwanen", nahm sich des Baus an, Prinz Xaver schenkte den Grund der ehemaligen Ranstädter Bastei, der Ingenieur-Oberst Architekt Fäsch errichtete es. So konnte der auch von Goethe in seiner optischen und akustischen Vortrefflichkeit anerkannte Bau am 14. Oktober 1766 eröffnet werden. Eingeweiht wurde das Haus, nach einem Prolog von Clodius, mit Johann Elias Schlegels Tragödie „Herrmann der Cherusker" (1743 in Gottscheds Schaubühne), es folgten das Ballett „Von vergnügten Schäfern" und eine einaktige Komödie von Regnard „Die unvermutete Wiederkunft". Für den jungen Goethe deutete das Arminiusdrama schon auf Friedrich den Großen; er dachte über die Wahl nach und fand, statt des in Zeit und Gesinnung zu weit abliegenden Stücks hätte vielmehr ein bedeutender Gegenstand aus der späteren Zeit gesucht werden sollen. Auf diesem Weg kam er dann zum Götz von Berlichingen. Den Vor-

hang des Theaters hatte Oeser gemalt. Freilich konnte Goethe die Aushängebogen von Wielands Musarion nicht bei dieser, sondern wohl bei viel späterer Gelegenheit, 1768, vorgelesen haben. Eine kleine Kopie des von Kreuchauf beschriebenen Vorhangs noch in der Leipziger Stadtbibliothek. Es ist der Tempel der „Wahrheit" dargestellt, mit den Schauspieldichtern der neueren Zeit wie auch des Altertums. Goethe beteiligte sich eifrig an den Liebhaberaufführungen im Kreise der ihm befreundeten Familien; bei Breitkopfs, bei Obermanns wurde gespielt, bei Schönkopfs sicher geprobt. In „Minna von Barnhelm" (das am 18. November 1767 zuerst in Leipzig aufgeführt wurde) spielte Goethe u. a. den Just, im „Herzog Michel" die Hauptrolle, den Knecht Michel, der auf den Gewinn aus dem Verkauf einer Nachtigall die größten Spekulationen macht; Hannchen wurde von Käthchen Schönkopf gespielt. In einem noch nicht bestimmten Stück spielte Goethe die Rolle des „Don Sassafras", nach Morris wohl eine typische komische Figur mit einer medizinischen Anspielung. — Zum Gastspiel des Weimarischen Hoftheaters 1807 in dem Hause dichtete Goethe einen Prolog. Von dem Neubau des Komödienhauses 1817, den Küstner beförderte und der 32 000 Taler kostete, nahm Goethe in den Annalen Notiz.

(Vgl. Nachricht von der Eröffnung des neuen Theaters in Leipzig 1766. Max Herrmann, Leipziger Theater während Goethes Studentenjahren. Friedrich Schulze, Hundert Jahre Leipziger Theater. Leipzig 1917.) [Z.]

Leisewitz, Johann Anton, geb. am 9. Mai 1752 in Hannover, studierte von 1770 ab in Göttingen Rechtswissenschaft, daneben besonders Philosophie und Geschichte, und gehörte seit Juli 1774 dem Göttinger Hainbund an. Im Herbst 1774 wurde er Advokat in Hannover, 1778 Landschaftssekretär in Braunschweig, 1786 dort Erzieher des Erbprinzen Karl Georg August, 1790 Sekretär der geheimen Kanzlei und Hofrat, 1791 Kanonikus, 1801 Geheimer Justizrat, 1805 Präsident des Obersanitätskollegiums. Er starb am 10. September 1806. Sein Hauptwerk ist das Trauerspiel „Julius von Tarent" (1776). — Im Sommer 1780 unternahm Leisewitz eine Reise nach Meiningen, Weimar, Gotha und lernte Goethe, Herder, Wieland und Gotter kennen. Bei seinem Besuch bei Goethe am 8. August 1780 fiel ihm sofort Goethes einnehmende Physiognomie auf, am 14. August war er zum Essen eingeladen bei Goethe,

der ihm „ungemein gefiel" und „in seinem Betragen die größte Simplizität zeigte". — (Vgl. G. Kutschera von Aichberger, Johann Anton Leisewitz. Wien 1876.) [Mg.]

Lemuren, Faust V. 11511—11611, nannten die Römer die noch nicht zur Ruhe gekommenen Geister Verstorbener, die zwischen Himmel und Erde schweben. Mephisto beruft sie, damit sie für Faust das Grab schaufeln. Wenn er sie aus Bändern, Sehnen und Gebein geflickte Halbnaturen nennt, so wirken hier bei Goethe antike Basreliefs nach, die er im Jahr 1812 in dem Aufsatz „Der Tänzerin Grab" (Weim. A. I Bd. 48 S. 143 ff.) glücklich gedeutet hatte. Eins von ihnen zeigt drei Skelette, „denen noch so viel Muskeln und Sehnen übrig bleiben, daß sie sich kümmerlich bewegen können, damit sie nicht ganz als durchsichtige Gerippe erscheinen und zusammenstürzen". Wenn es von den Lemuren weiterhin heißt, daß sie mit „neckischen Gebärden" graben, so gibt die Abhandlung auch für diesen Zug die Erklärung. Goethe legt hier (S. 146) dar, wie die göttliche Kunst, die auch das Widerwärtige und Abscheuliche nicht ablehnen kann, das Häßliche durch komische Behandlung überwindet. Es sind also fratzenhafte, groteske Gesten gemeint als Kontrast gegenüber dem schauerlichen Vorgang. [P.]

Lenz, Jakob Michael Reinhold (1751—1792), aus Livland, studierte in Königsberg Theologie und kam 1771 im April als Hofmeister zweier kurländischer Herren v. Kleist nach Straßburg, wo er im Salzmannschen Kreise Goethes Bekanntschaft machte. Beide traten nach Goethes Weggang in engsten brieflichen Verkehr und schlossen sich bei Goethes zweitem Besuch in Straßburg, Mai bis Juni 1775, wo Lenz als Sekretär in Salzmanns 1775 neugegründeter „Gesellschaft der schönen Wissenschaften" eifrig tätig war, noch enger aneinander an (vgl. Goethe, Lenz ins Stammbuch [Zur Erinnrung guter Stunden] Juli 1717—1775); ein anderer Reflex des Wiedersehens haftet an der „Dritten Wallfahrt zu Erwins Grab im Juli 1775". Von Frankfurt aus hatte Goethe Lenzens „Anmerkungen über das Theater", die aus seinem starken Interesse für das Drama und einem Herders, Goethes und Gerstenbergs Verehrung überbietenden Shakespeare-Kultus entstanden waren (vgl. „Dichtung und Wahrheit" 11. Buch), ebenso wie die „Lustspiele nach dem Plautus" zum Druck befördert. Lenz wiederum ließ Goethes Farce gegen Wieland (s. Götter, Helden und

Wieland) im Februar bis März 1774 drucken; seine „Briefe über die Moralität des jungen Werthers" sind, wie seine Schrift „Unsere (zwischen Lenz und Goethe) Ehe" (vgl. F. Jacobi an Goethe 25. März 1775; M. Morris, Der junge Goethe, VI, 135), verloren gegangen. Dem engen Verkehr mit Lenz verdankte Goethe die Abschrift des „Prometheus", wonach dieser 1828 in der Ausgabe letzter Hand veröffentlicht worden ist.

Nach Goethe hatte sich Lenz, der von Fort Louis — später war er in Landau — Sesenheim aufsuchte, in Friederike Brion (s. d.) verliebt; später ernüchtert, feierte er ihre Treue gegen Goethe in den schönsten Versen, die über Friederike geschrieben worden sind, in seiner von Goethe 1798 in Schillers Musenalmanach veröffentlichten „Liebe auf dem Lande" (entstanden nicht vor dem Jahre 1775). Seinen „Hofmeister", noch das lesbarste seiner Dramen, ebenso wie die „Soldaten", zugleich sittlichen Absichten dienend, schrieben viele Zeitgenossen, so Schubart (s. d.), dem „unsterblichen Doktor Goethe" zu. Im „Pandaemonium germanicum", dessen Hauptpersonen Goethe und Lenz sind, führt Lenz geistreich die vergleichende Schilderung der älteren deutschen und französischen Dichter gegenüber den neuen Genies durch.

Ende März oder Anfang April 1776 kam Lenz, zugleich mit wirtschaftspolitischen Plänen, auf Einladung Goethes nach Weimar; er wurde wohl aufgenommen, fand sich aber nicht in die angetragene Stelle eines Vorlesers und literarischen Gesellschafters. Er zog sich vielmehr (27. Juni) nach Berka zurück und führte zwischen Weimar, Kochberg und Berka ein Einsiedlerleben; hier entstand sein ganz auf persönlichen, Straßburger und Weimarer Erlebnissen beruhender Werther-Roman „Der Waldbruder", als Fragment in den Horen erst 1797 veröffentlicht. Lenzens Treiben in Weimar, seine unglückliche Liebe zu Henriette von Waldner in Straßburg und der „Waldbruder" liehen Goethe für den „Triumph der Empfindsamkeit" (s. d.) die kräftigsten Farben. Eine neue „Eselei" — Näheres wissen wir nicht — machte Lenz, der wie ein krankes Kind in Goethes Kreis lebte und dem man manche Streiche nachgesehen hatte, unmöglich; es kam zum Bruch mit Goethe, und Lenz mußte Weimar am 1. Dezember 1776 verlassen. In Emmendingen nahmen sich Schlosser und seine Frau, Goethes Schwester Cornelia, des Unglücklichen an, dessen unheilbarer Wahnsinn nun

offen zutage trat; 1779 nach Riga heimgeholt, starb er, körperlich und geistig gebrochen, elend 1792 in Rußland.

In „Dichtung und Wahrheit" (Buch 11, 14, 15) und dem kurzen Abriß über Lenz, der, wohl um 1813 entstanden, in die Selbstbiographie keinen Eingang fand, hat Goethe bei dem Bestreben, als Folie der eigenen Entwicklung die „Lebensverfehler" zu benutzen, dem Jugendfreunde unrecht getan. Lenz hatte keineswegs die Absicht, durch eine vorgespielte Liebe zu Friederike sich Goethes Briefe an sie zu verschaffen, um gegen Goethe zu intrigieren; ebensowenig wollte er Goethe mit der Veröffentlichung der Farce gegen Wieland schaden. Nach allem, was wir aus Briefen von und über Lenz wissen, war er ein begeisterter Verehrer seines „Bruders" Goethe, nur mit dem einen Stolz, es Goethe gleichzutun. Geistig besaß er die Mittel; er hatte große Talente und war Genie gleich Goethe. Aber er besaß nicht die Kraft des Zusammenfassens, nicht Selbstzucht genug, um im Leben Halt zu finden. Ein Intrigant, ein Schelm ist Lenz nicht gewesen; man behandelte ihn in Weimar als „krankes Kind", aber man ahnte nicht, daß hier ein dem Wahnsinn Verfallener litt. In allen Äußerungen bis 1776 ist Goethe Lenz frei und wie einem Gleichstrebenden und guten Menschen begegnet; das Bild, das er später entworfen hat, ist entstellt.

(Rosanows Lenz-Biographie. — Froitzheim, Goethe und Lenz. — Erich Schmidt in den Sitzungsberichten der Berliner Akademie vom 24. Oktober 1901. — Goethes Briefe 1776.) [Br. O.]

Lenz, Johann Georg (1748—1832), studierte zuerst Theologie, widmete sich aber später der Mineralogie; er kam 1770 nach Jena und wurde 1794 Professor der Mineralogie an der Universität Jena, wo er bis zu seinem (im gleichen Jahre mit Goethe erfolgten) Tode verblieb. Er war auch Direktor der Mineralogischen Sammlung in Jena und hatte dadurch mit Goethe viel zu tun, der sich sehr für diese Sammlung interessierte. Goethe spendete ihm als Lehrer sowie als Sammler stets volles Lob, wie aus zahlreichen Briefen (G. Link hat sie in: „Goethes Verhältnis zur Mineralogie und Geognosie", 1906 S. 48, aus den Akten des Großherzoglichen Museums zusammengestellt) hervorgeht. Goethe ließ Lenzens Bild von Luise Seidler für die Jenaer Mineralogische Gesellschaft malen und ihn später auch von Schmeller in Kreide zeichnen. Lenz war eifriger Neptunist; etwas wissenschaftlich Bedeutendes

hat er jedoch nicht hervorgebracht. Am Tage der Feier seiner fünfzigjährigen Dienstzeit (25. Oktober 1822) ehrt ihn Goethe durch ein launiges Gedicht, in dem er ihn als „Erlauchter Gegner aller Vulkanität" anredet. [Lt.]

Leonardo da Vinci (1452—1519), Maler, Bildhauer, Architekt und Schriftsteller. Von den drei großen Künstlern der italienischen Renaissance, Raffael, Michelangelo und Leonardo da Vinci, hat Goethe letzterem wohl das größte Verständnis entgegengebracht sowie ein intensiveres Studium gewidmet, dessen Resultate verschiedentlich in seinen Werken niedergelegt sind. An erster Stelle steht natürlich der Aufsatz über das Abendmahl (s. d.) Leonardos in St. Maria delle Grazie in Mailand. (Vgl. den Aufsatz „Studium von Leonard da Vinci", Weim. Pinakothek 1. Heft [Kunstschriften II S. 559. Inselausg.].)

Im allgemeinen erscheint Leonardo Goethe als ein Künstler, der es verstanden hat, das „Natürlich-Wahre" mit dem „Historisch-Charakteristischen" zu verbinden. (Kunstschriften II S. 561. Inselausg.) Ferner bewundert Goethe „die mannigfaltigen Gaben, womit ihn die Natur ausgestattet", und die ihn „obgleich zu allem fähig, als Maler am entschiedensten groß" erscheinen ließen. „Regelmäßig, schön gebildet, stand er als ein Mustermensch der Menschheit gegenüber ..., nicht verließ er sich auf den inneren Antrieb eines angebornen, unschätzbaren Talentes, kein willkürlicher zufälliger Strich sollte gelten, alles mußte bedacht und überdacht werden." Und auch in den Schriften Leonardos erkennt Goethe in der klaren Ausführung der Gegenstände in erster Linie den Maler wieder, dessen Sprache bei der Darstellung „verwickelter Erdenbegegnisse heftigste Bewegung mit Worten vorzuführen weiß, eben als wenn es Gemälde werden könnten". (Kunstschriften Bd. II S. 453. Inselausg.) Leonardos Schrift „Della pittura" las Goethe in Rom (9. Februar 1788), und der Aufsatz „Über die Ursache der blauen Farbenerscheinungen an fernen Bergen und Gegenständen" machte Goethe in späteren Jahren „wiederholt große Freude". „Er hatte als ein die Natur unmittelbar anschauend Auffassender, an der Erscheinung selbst denkender, sie durchdringender Künstler ohne weiters das Rechte getroffen." (Annalen 1817, Jub.A. 30, 305.)

(Vgl. außerdem die Korrespondenz Goethes mit Gries aus dem Jahre 1818, die Übersetzung eines wieder aufgefundenen

Sonetts von Leonardo betreffend. — Über die Kupferstiche nach Werken Leonardos in Goethes Kunstsammlung vgl. Schuchardt I S. 101 f.) [Kr.]

Leonhard, Karl Caesar (1779—1862), geboren in Rumpenheim bei Hanau, war 1800 Assessor in Marburg, kam 1816 an die Münchener Akademie der Wissenschaften und wurde 1818 Professor der Mineralogie und Geologie in Heidelberg, wo er auch bis zu seinem Tode verblieb. Er schrieb unter anderem ein Handbuch der Oryktognosie, ein Lehrbuch der Geologie und redigierte das Taschenbuch für Mineralogie, das 1830 unter seiner Leitung in das Neue Jahrbuch für Mineralogie, Geologie und Palaeontologie überging, das heute noch eine der angesehensten Fachzeitschriften ist. Goethe stand mehrfach in Beziehung mit Leonhard. Goethes Aufsatz über die Müllersche Sammlung von Karlsbader Gesteinen war von Leonhard in dessen Taschenbuch abgedruckt worden, worauf Goethe diesem einen weiteren Artikel, der namentlich mit dem Karlsbader Granite sich beschäftigt, zum Abdruck übergab (Weim. A. II Bd. 9 S. 41). Daß Goethe Mitarbeiter an Leonhards Tabellen war, geht aus seinem Brief an C. H. Schlosser vom 4. Dez. 1814: „. . . . Leonhard arbeitet eben an geologischen Tabellen . . . . und ich trage was ich vermag und weiß gerne und willig bei, daß diese Arbeit recht nützlich werde", nicht so ohne weiteres hervor, wie man anzunehmen scheint. [Lt.]

Leopold III., Friedrich Franz, Fürst von Anhalt-Dessau (1740 bis 1817), regierte seit 1758 und stand mit dem Weimarischen Hofe in schönen Beziehungen. Den Park von Wörlitz hatte Goethe schon von Leipzig aus besucht. Der „wohl- und edeldenkende" Mann mit der „hohen ruhigen Natur" war mit Winckelmann befreundet, der ihn durch die Kunstschätze Roms führte; er berief Behrisch als Prinzenerzieher. Karl August führte 1776 Goethe bei Friedrich Franz ein; auch 1778 verlebte Goethe frohe Wochen am Dessauer Hofe, an dem die Bestrebungen des Fürstenbundes eine besonders rege Förderung fanden. [Z.]

Lerse, Franz Christian (1749—1800), aus Buchsweiler im Elsaß, war als stud. theol. in Straßburg Goethes Tischgenosse; nach einem Aufenthalt in Versailles als Erzieher wirkte er seit 1774 als Lehrer an Pfeffels Militärschule in Kolmar, wo er als Leiningischer Hofrat starb. Er war Goethes Liebling, und im Götz von

Berlichingen hat Goethe ihm ein Denkmal gesetzt in der „wackeren Figur, die sich auf eine so würdige Art zu subordinieren weiß". In „Dichtung und Wahrheit" ist er mit warmer Liebe gezeichnet als redlicher, klarer, bestimmter Jüngling von reiner, edler Seele, die ihm aller Vertrauen erwarb und bei Händeln zum Schiedsrichter befähigte, als Mann von sauberem, nettem Äußeren, dessen Sinn für Dichtung und Kunst seine Persönlichkeit angenehm abrundeten. Lersé, obwohl nicht Jurist, opponierte am 6. Aug. 1771 Goethe bei der Disputation und trieb dabei den Freund recht in die Enge (vgl. Morris, Der junge Goethe II, 104). Beider Freundschaft blieb bestehen; so besuchte Lersé den Dichter 1798 in Weimar. [Br. D.]

Lersner, Achilles August von (1662—1732), hatte mehrere Jahre in Frankfurt das Amt des älteren Bürgermeisters inne und ist der Verfasser der „Chronik der Weitberühmten Freien Reichs-, Wahl- und Handelsstadt Frankfurt a. M." 1706 (2. Aufl. 1734). Die zwei stattlichen Schweinslederbände der Lersnerschen Chronik bilden die Fundamente der Frankfurtensien-Literatur des XVIII. Jahrhunderts. In den meisten besseren Familien jener Zeit waren sie zu finden. Auch Rat Goethe besaß die Lersnersche Chronik, aus der sich Wolfgang über bedeutende Individualitäten und Begebenheiten seiner Vaterstadt unterrichtete. Und gerade der chronikale Charakter der Bände befriedigte ihn; denn er gab ihm Gelegenheit, das Skizzenhafte mit der eignen Phantasie weiter auszuspinnen.

(Vgl. „Lersners Frankfurter Chronik. Zum zweihundertsten Jubiläum" von Dr. R. Jung. Frankfurt a. M. [„Frankf. Zeitung", Freitag, 9. März 1906, Nr. 67.] — „Der Frankfurter Chronist Achilles Aug. von Lersner" von Dr. Ed. von Heyden. [Neujahrsblatt des Vereins für Gesch. und Altertumskunde, 1860.] — Allg. deutsche Biographie. Bd. 18.) [Mtz.]

Lesage, Alain René (1668—1747), französischer Romandichter, besonders hervorragend durch seinen komischen Roman „Der hinkende Teufel" (1707) und den „Gil-Blas de Santillana" (1715 bis 1735), welch letzterer sicherlich ein Vorläufer Figaros ist. Goethe kannte die beiden Romane genau, las sie häufig (u. a. 1804, 1809) und zitiert besonders den hinkenden Teufel an zahlreichen Stellen. [Z.]

Leseproben waren an der Weimarer Bühne eine wichtige Institution. Im „Wilhelm Meister" weist Serlo auf ihren Wert hin und versichert, „daß er jeder andern Probe, ja, der Hauptprobe nachsehen wolle, sobald der Leseprobe ihr Recht widerfahren sei". Diesen Grundsatz befolgte auch Goethe. Ihm galten Leseproben als unerläßlich, damit „Ausschweifungen vermieden, die Rollen nicht verfehlt, nicht ohne Leben mit echter Laune vorgetragen" würden und damit vor allem der Geist der Rollen durchdrungen würde. Die Leseproben waren gewissermaßen die Vorschule für die Bühnenpraxis. Ihre Zahl belief sich bei schwierigen Dramen auf drei, bei den „Piccolomini" sogar auf fünf. Die erste Leseprobe diente gewöhnlich dazu, daß sich die Schauspieler über das ganze Werk orientieren sollten, in der zweiten wurde die Rolle kollationiert und in der dritten ihrem Charakter gemäß gelesen. Auch wurden in den Leseproben Intonierung, Tempo, Schatten und Licht festgestellt und dann erst nach diesen Vorbereitungen die Theaterproben begonnen (s. d.). [T.]

Lessing, Gotthold Ephraim. Goethe war zeit seines Lebens von der größten Bewunderung für Lessing erfüllt und hat dieser Gesinnung wiederholt in Briefen, Gesprächen und auch öffentlich Ausdruck gegeben. Es sei hier nur an die „Xenien" erinnert, in denen der große Kritiker und Denker als Achill in der Unterwelt erscheint, und an die vielen Stellen in „Dichtung und Wahrheit", in denen der Einwirkung seiner poetischen und theoretischen Arbeiten auf die Entwicklung des Autors gedacht und die Bedeutung der „Minna von Barnhelm" für ihre Zeit in unvergänglichen Worten gekennzeichnet wird (Weim. A. I, 27, 105 ff., 164 f.). An diesen Stellen und auch sonst spricht Goethe von Lessing wie von einem Lehrer, dem er vieles schuldig geworden ist. In welchem Maß das der Fall war, läßt sich hier nur andeuten, wie auch Goethe selbst in der Autobiographie nur ganz allgemein davon spricht.

Zunächst machte sich Goethe die im „Laokoon" aufgestellten Gesetze der poetischen Darstellung für seine gesamte Produktion zu eigen (Weim. A. I Bd. 35 S. 97), wie wohl auch für seine Auffassung der antiken Kunst, wonach ihr als höchste Begriffe Anmut und Schönheit vorschwebten, nächst Winckelmanns Schriften Lessings Ausführungen in jener Abhandlung maßgebend wurden. Das wird nicht dadurch widerlegt, daß Goethe in seinem Aufsatz

„Laokoon" (Weim. A. I Bd. 47 S. 96 ff.) und auch schon fast ein Menschenalter früher (Weim. A. I Bd. 28 S. 86 ff.) die berühmte Frage, warum der von den Schlangen umwundene Priester nicht schreie, anders als Lessing beantwortete.

Nicht so unmittelbar wie der „Laokoon", aber kaum weniger stark, wirkte die Hamburgische Dramaturgie auf Goethe. Ist sie doch die Voraussetzung für den „Götz", insofern in ihr mit glänzendem Scharfsinn die Notwendigkeit der Einheiten von Zeit und Ort im Drama bestritten, auf Shakespeare als das dem deutschen Geist gemäße Muster hingewiesen und der Weg zur nationalen dramatischen Poesie gebahnt worden war. Daß der jugendliche Stürmer Lessing mißverstand und sein Werk den Beifall des Lehrers nicht fand, ändert an der Tatsache nichts.

Und gleich dem Theoretiker wirkte der Dichter Lessing auf den jüngeren Zeitgenossen. In der Jugend war es besonders die „Minna von Barnhelm", die Goethe für eigene Produktionen als Muster vorschwebte. Ihre Exposition machte er sich für die „Mitschuldigen" eingestandenermaßen (Weim. A. I Bd. 27 S. 216 f.) zunutze, eine Figur wie den neugierigen Wirt bildete er nach. Auch im Fragment „Der Tugendspiegel" nehmen wir Spuren des Einflusses jenes Lustspiels wahr.

Aus der „Miß Sara Sampson" wird im „Urmeister" probiert (Weim. A. I Bd. 51 S. 53) und der „Emilia Galotti" gedenkt Goethe in zweien seiner Dichtungen: am Schlusse des „Werther" und in den „Lehrjahren" (Weim. A. I, 22, 249 ff.). Jene Stelle ist ein nicht eingeschmolzener Rest des Kestnerschen Berichtes über Jerusalems Tod und trotzdem eine Huldigung für Lessing. Zwei Jahre vorher nennt er in einem Brief an Herder (etwa vom 10. Juli 1772) die Tragödie zwar ein Meisterwerk, wirft ihr aber vor, daß sie „nur gedacht sei" (vgl. dazu an Zelter 27. März 1830). Auch sie blieb nicht ohne Wirkung auf Goethes Produktion, wie der „Clavigo" beweist, der in der Führung der Handlung wie im Dialog Lessings Dichtung als Vorbild erkennen läßt. — Auch beim „Nathan", den Goethe im Gespräch als das höchste Meisterwerk menschlicher Kunst pries, ging er in die Schule. Das beweist der „Tasso", dessen Sprache wie eine individuelle, melodischere Umbildung der Lessingschen Diktion in jenem Versdrama erscheint.

Nun begegnen sich die Dichter aber auch in dem gleichen Stoff, in der Bearbeitung der alten Sage von Faust. Hat sich Goethe bei der Umgestaltung des Urfaust resp. des Fragments von Lessings Intentionen bestimmen lassen? Die Frage hat bis jetzt noch keine klare Antwort gefunden und kann sie bei dem vorhandenen Material nicht finden. Vielleicht wurde Goethe der „Prolog im Himmel" durch die Lessingschen Entwürfe nahegelegt (Minor, Goethes Faust Bd. 2 S. 73). Jedenfalls gewann Lessing als Goethes Vorläufer den gewaltigen, in die niedere Sphäre der Literatur gesunkenen Stoff für die hohe Poesie zurück und ging ihm auch darin voran, daß er zuerst es wagte, Faust vor der Hölle zu retten und der Hut der Himmlischen zuzuführen.

Wie nun aber urteilte Lessing über Goethe? Bei der Beantwortung dieser Frage muß man sorgfältig unterscheiden zwischen dem, was uns authentisch überliefert ist, d. h. bei Lessing selbst, sei es in seinen Kollektaneen, sei es in seinen Briefen steht und dem, was uns indirekt durch Äußerungen, die er Freunden oder Bekannten gegenüber getan haben soll, überkommen ist. Diese zweite Kategorie bleibt hier wegen der Unzuverlässigkeit der Nachrichten, die bedenklich nach Literatenklatsch schmecken, unbeachtet. Die Zeugnisse der ersten Art lehren, daß Lessing sowohl den „Götz" wie den „Werther" nicht ihrer Bedeutung entsprechend gewürdigt hat. In jenem sah er nicht mehr als den „in Dialogen gebrachten Lebenslauf eines Mannes, welches Ding der Dichter für ein Drama ausschreie" (Lessings Werke, Hempelsche Ausg. Bd. 19 S. 627). An der richtigen Einschätzung des Romans hinderte ihn das durch seine persönliche Freundschaft mit dem jungen Jerusalem bewirkte Vorurteil, als sei in der Gestalt Werthers dessen Charakter verkannt und verunglimpft, während in Wahrheit (was die Zeitgenossen allerdings leicht übersehen konnten) aus seinem Schicksal nur ein paar äußere Momente, aber keine Charakterzüge und übrigens nur in den zweiten Teil des Romans eingeflossen waren. Dazu lag Lessings männischem Wesen die unantike Schwärmerei der Liebe fern. Seltsamerweise war er aber auch in einer lehrhaften Auffassung befangen, die gegenüber dieser so rein menschlichen Dichtung wenig angebracht war, und um ihre moralische Wirkung besorgt. Er empfand den Mangel einer warnenden Schlußrede, eines Kapitelchens je zynischer desto besser (an Eschen-

burg den 26. Oktober 1774). Und so fand man unter Lessings Papieren den Anfang eines Entwurfs zu einem Schauspiel oder was es werden sollte: „Werther der Bessere". Auch über das theatralische Unwesen juckte es ihn (an seinen Bruder Karl am 11. November 1774), „mit Goethen trotz seinem Genie, worauf er so pocht, anzubinden". Hierbei ist nicht zu übersehen, daß Lessing gleich andern Goethe die 1774 anonym erschienenen, von Lenz verfaßten „Anmerkungen übers Theater" zuschrieb. Ausgeführt hat er die Absicht jedoch nicht und sich überhaupt niemals öffentlich über den jungen Dichter geäußert.

Es ist nicht leicht, Lessings Standpunkt gegenüber dem größten Vertreter des Geniewesens, das er doch selbst vorbereiten half, gerecht abzuwägen. Für die ewige Erfahrung, daß die eingewurzelte Generation der neu heraufkommenden geringes Verständnis entgegenbringt, liefert er jedenfalls ein charakteristisches Beispiel.

Goethe war Lessings Urteil über ihn kaum verborgen geblieben. Eine Nachricht darüber besitzen wir freilich nicht. Seine große Verehrung für ihn blieb jedoch unerschüttert. Allmählich begegneten sich die beiden Männer in ihrer Denkweise. Aus dem berühmten Gespräch, das Friedrich Heinrich Jacobi mit Lessing im Juli 1780 führte und von dem er fünf Jahre später in seinem Buch „Über die Lehre des Spinoza" usw. Mitteilung gemacht hat, ist bekannt, daß jener Goethes ihm von seinem Gast vorgelegtes Gedicht ‚Prometheus' „gut fand, daß es ihm sehr gefiel". Schon vorher aber wird der einsame Denker von Wolfenbüttel erfahren haben, welch tiefen Eindruck sein „Nathan" in Weimar gemacht hatte. So war der Weg zu einer Verständigung und persönlichen Berührung gebahnt. Es sollte nicht dazu kommen. „Keine Viertelstunde vorher," schreibt Goethe an Frau v. Stein am 21. Februar 1781, „eh die Nachricht von Lessings Tod kam, macht ich einen Plan ihn zu besuchen. Wir verlieren viel, viel an ihm. Mehr als wir glauben." Da aber Goethe, als sich Lessing im Mai 1768 zu gleicher Zeit mit ihm in Leipzig aufhielt, ihn in jugendlicher Grillenhaftigkeit mied, so geschah es, daß er „diesen so vorzüglichen und aufs höchste geschätzten Mann niemals mit Augen gesehen hat".

(v. Biedermann, Goethe-Forschungen Bd. 2 S. 199 ff., der zu einseitig urteilt. Feiner, aber auch parteiisch Victor Hehn,

Gedanken über Goethe, 2. Aufl. [1888] S. 56 ff. Am besten Erich Schmidt, Lessing, 2. Aufl. Bd. 2 S. 55 ff.) [P.]

Leuchsenring, Franz Michael (1746—1827), hessen-darmstädtischer Prinzenerzieher und Hofrat, seit 1784 Lehrer des nachmaligen Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen, später in Paris. Was die Zeit der Empfindsamkeit an Ungesundem in sich trug, vereinigte sie in der Gestalt dieses weichlichen, empfindsamen Seelenhirten, dieses Apostels der Empfindsamkeit, der die seinen Zeitgenossen innewohnende Sehnsucht nach Mitempfinden, Mitschwärmen erzieherisch und materiell ausnutzte. Geleitet von einem Gemisch von Neugier und Fürsorge, wußte er sich überall in Herzens- und Briefgeheimnisse einzudrängen, spielte überall die Rolle des gefühlvollen Tröstens und schwatzenden Weltverbesserers. Die Dokumente empfindsamen Vertrauens, Bänder und Briefe, führte er wohlgeordnet mit sich und kramte, betriebsam zwischen den Darmstädter Empfindsamen, den Jacobis, Sophie von La Roche, Iselin, Lavater umherschleichend, überall diese Intimitäten aus; überall Freund der gefühlskranken Weiblein, drängte sich der dreiste, süßliche Schwätzer, dieser „Buttervogel mit schönen Flügeln" (nach Herder) in die Verhältnisse anderer ein, und, harmlos scheinend, hat er die Schäfertage der Darmstädter Empfindsamen (s. d.), die Freundschaft zwischen Goethe, Herder, Merck und Karoline getrübt. Wie er Mercks Ehe verbitterte, die Frau karessierte und den gefährlich gefühlsübervollen Hausfreund spielte, so hat er seit Herders Reise nach Bückeburg der heimlichen Braut angelegen und die bestimmbare, leichtgläubige Karoline in der Sicherheit ihres Empfindens Herder gegenüber oft wankend gemacht, durch seine Zwischenträgereien und Intrigen in dem Verhältnis der Herders zu Goethe und Merck zwar keinen Bruch, wohl aber eine bei der Vermählung Herders (2. Mai 1773) nicht unvermerkt gebliebene Trübung und zeitweise Entfremdung verschuldet.

Goethe lernte diesen „mit Jacobis süßer Milch und Klopstocks Tränenwasser" genährten Empfindsamkeitsapostel flüchtig im Frühjahr 1772, genauer im Frühjahr 1773 kennen und durchschaute ihn sofort. In „Dichtung und Wahrheit" (13. Buch), wo Goethe ihn im Interesse der Darstellung, fälschlich, dem empfindsam-artistischen Kongreß bei Sophie von La Roche (s. d.) im September 1772 beiwohnen läßt, ist sein Bild treffend gezeichnet; im „Triumph der

Empfindsamkeit" (s. d.), 1773 im Frühjahr entstanden, und im „Pater Brey" (s. d.), 1774, kaum im „Satyros" (s. d.), der sich auf Herder bezieht, hat Leuchsenring durch Goethe seine lächerliche Berühmtheit erlangt. Im älteren Esther-spiel (Triumph der Empfindsamkeit) der Fassung von 1773 waren die Verse Mardochais (= Leuchsenring) eine köstliche Verspottung seines empfindsamen Treibens, das in der Bühnenfassung von 1778 weniger deutlich wird; im „Pater Brey", wo der Allerweltsverbesserer schließlich zu den Säuen geschickt wird, sind mit derbem Spott Leuchsenrings schwache Seiten gegeißelt. — (Vgl. Bollert in den Jahrbüchern für Elsaß-Lothringen, 1901.) [Br. O.]

Levetzow, Ulrike von. Sie war am 4. Februar 1804 geboren. Während der Sommer 1821—1823 trat sie Goethe in Marienbad nahe, wo sie mit ihrer Mutter und zwei jüngeren Schwestern die Saison verbrachte. Goethe wohnte bei ihrem Großvater, Herrn v. Brósigke. Sogleich fand er an dem heitern, gefühlvollen Mädchen mit braunen Locken und blauen Augen Wohlgefallen, und seine Neigung steigerte sich von Jahr zu Jahr. 1823 reißt den Vierundsiebzigjährigen seine Leidenschaft für die Neunzehnjährige bis zu ernstlicher Werbung fort, die er durch den anwesenden Großherzog Karl August an die Mutter bringen läßt. Nach Befragen Ulrikes erfolgte eine aufschiebende Antwort, die offenbar als höfliche Form einer Absage gemeint war. Wie leidenschaftlich und zugleich seelenvoll des Dichters Gefühl sich dem Eindruck des zarten, jugendfrischen Geschöpfes hingab und wie schwer er sich von ihr losriß, vergegenwärtigt die „Elegie". Doch trug er sich noch bis ins folgende Jahr mit Hoffnungen auf eine persönliche Wiederanknüpfung; es kommt über diesen neuen Ehepian des Greises angeblich sogar zu einem Zusammenstoß mit seinem Sohn. Indes weicht die Familie Levetzow einem abermaligen längeren Zusammenleben in Marienbad aus und lädt ihn nur nach Dresden für den Fall seiner Durchreise. Inzwischen hat Goethe verstanden oder überwunden: er bleibt daheim. — Ulrike blieb unvermählt und erreichte ein hohes Alter; sie starb auf ihrem Gute Trzíblitz in Böhmen am 13. November 1899.

(Vgl. Ulrike v. Levetzow und ihre Erinnerungen an Goethe, herausgegeben von A. Sauer in der „Deutschen Arbeit", Januar 1904.) [Wff.]

Liberal, Liberalismus. Goethe hat sich am Ende seines Lebens, am 3. Februar 1830, im Gespräch mit Eckermann und Soret als gemäßigten Liberalen bekannt, „wie es alle vernünftigen Leute sind und sein sollen und wie ich selber es bin und in welchem Sinne zu wirken ich während eines langen Lebens mich bemüht habe". Schon in seiner Jugend hatte er seinen „liberalen Weltsinn" im Gegensatz zu Lavaters orthodoxem Christentum betont, und er hat sein Leben lang die liberale Gesinnung der Menschen und die Liberalität öffentlicher Verwaltungen gelobt. Aber er haßte den Liberalismus, der alles besser machen möchte und der verkennt, daß das Regieren auch ein Metier ist, das gelernt sein will, und das sich niemand anmaßen soll, der es nicht versteht. „Wenn ich von liberalen Ideen reden höre, so verwundere ich mich immer, wie die Menschen sich gern mit leeren Wortschällen hinhalten. Eine Idee darf nicht liberal sein; kräftig sei sie, tüchtig, in sich selbst abgeschlossen, damit sie den göttlichen Auftrag, produktiv zu sein, erfülle. Noch weniger darf der Begriff liberal sein, denn er hat einen ganz andern Auftrag. Wo man Liberalität aber suchen muß, das ist in den Gesinnungen, und diese sind das lebendige Gemüt." In seinem Gespräch mit Eckermann vom 3. Februar 1830 hat Goethe seinen Liberalismus mit diesen Worten zu erklären versucht: „Der wahre Liberale sucht mit den Mitteln, die ihm zu Gebote stehen, so viel Gutes zu bewirken, als er nur immer kann; aber er hütet sich, die oft unvermeidlichen Mängel sogleich mit Feuer und Schwert vertilgen zu wollen. Er ist bemüht, durch ein kluges Vorschreiten die öffentlichen Gebrechen nach und nach zu verdrängen, ohne durch gewaltsame Maßregeln zugleich oft ebensoviel Gutes mit zu verderben. Er begnügt sich in dieser unvollkommenen Welt so lange mit dem Guten, bis ihn das Bessere zu erreichen Zeit und Umstände begünstigen." [Wdr.]

Lichtenberg, Georg Christoph, geb. am 1. Juli 1742 zu Oberramstadt bei Darmstadt, studierte von 1763 ab in Göttingen Mathematik und Naturwissenschaften, machte mehrere Reisen nach England, wurde 1769 außerordentlicher, 1775 ordentlicher Professor in Göttingen, 1788 Königlich Großbritannischer Hofrat. Am 24. Februar 1799 starb er. Neben seinen wissenschaftlichen Arbeiten hat er sich durch seine satirischen Schriften und Aphorismen hervorgetan.

Lichtenberg verhielt sich Goethes Werken gegenüber zuerst spöttisch ablehnend, erst anfangs der achtziger Jahre urteilte er wohlwollender, und Wilhelm Meister schätzte er später aufrichtig. Bei Goethe lassen sich besonders in den Sprüchen in Prosa Einflüsse von Gedanken Lichtenbergs nachweisen. In einem Spruch „aus Makariens Archiv" sagt er über ihn: „Lichtenbergs Schriften können wir uns als der wunderbarsten Wünschelrute bedienen: wo er einen Spaß macht, liegt ein Problem verborgen." Der Briefwechsel mit Lichtenberg, den Goethe am 11. Mai 1792 anknüpfte, betrifft naturwissenschaftliche Fragen. Goethe schickte an Lichtenberg auch einige seiner Werke. Aber in der Geschichte der Farbenlehre (gegen Schluß) beklagt er sich, daß auch dieser sich gegen seine Theorie ablehnend verhalten, ja sie in seiner Neuausgabe von Erxlebens „Anfangsgründen der Naturlehre" nicht einmal erwähnt habe (vgl. auch Goethe an Schiller 21. November 1795). Von Lichtenbergs „Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche" (1794 ff.) meint er in den Annalen 1795, „das Interesse daran war eigentlich ein gemachtes". Im Gespräch mit Riemer (März 1806) äußert Goethe, Lichtenbergs „Wohlgefallen an Karikaturen" rühre von „seiner unglücklichen körperlichen Konstitution mit her, daß es ihn erfreut, etwas noch unter sich zu erblicken", er sei „keine konstruktive Natur wie Äsop und Sokrates, nur auf Entdeckung des Mangelhaften gestellt". In der Besprechung von Byrons Don Juan (Kunst und Altertum III, 1, 1821) sagt er: „Das Deutschkomische liegt vorzüglich im Sinn, weniger in der Behandlung. Lichtenbergs Reichtum wird bewundert; ihm stand eine ganze Welt von Wissen und Verhältnissen zu Gebote, um sie wie Karten zu mischen und nach Belieben schalkhaft auszuspielen." [Mg.]

Lichtwer, Magnus Gottfried, geb. am 30. Januar 1719 in Wurzen, studierte in Leipzig und Wittenberg Rechtswissenschaft, wurde 1744 Dr. jur., 1747 Privatdozent in Wittenberg, mußte aber wegen Kränklichkeit die akademische Laufbahn aufgeben. 1752 wurde er Regierungsrat in Halberstadt, 1763 Wirklicher weltlicher Konsistorialrat und Kriminalrichter. Er starb in der Nacht vom 6. 7. Juli 1783. Seine „Vier Bücher äsopischer Fabeln" erschienen 1748. — Goethe erwähnt die Fabeldichtung Gellerts, Lichtwers und Lessings im 7. Buch von „Dichtung und Wahrheit". [Mg.]

An Lida, Gedichte. Unter dem Pseudonym Lida feiern mehrere Goethesche Gedichte Charlotte von Stein vor der Öffentlichkeit; die ihr gesandten Originalhandschriften zeigen an den entsprechenden Stellen „Lotte" oder „Psyche". Ausdrücklich begegnet jene Anrede im „Becher" V. 13 (September 1781), „An Lida" außer in der Überschrift noch V. 1 (Oktober 1781), „Ferne" V. 4 (April 1782), schließlich „Zwischen beiden Welten" V. 4. Diese Gedichte zeugen teils von körperlichem Wohlgefallen an der Geliebten, teils von ihrer tiefen seelischen Wirkung auf den Dichter. Über die zahlreichen scherzhaften Briefgedichte an Charlotte erheben sich zu wirklich dichterischer Bedeutung namentlich noch die auf sie bezogenen Verse: „Warum gabst du uns die tiefen Blicke" (April 1776), „Nachtgedanken" (September 1781), „Für ewig" (1784), sowie einige Inschriften „antiker Form sich nähernd" (1782 ff.). [Wff.]

Lido. Auf den Dünen des alten Judenkirchhofes, auf dem Lido, fand Goethe einen Schafschädel, der ihm die „früher . . . erkannte Wahrheit, die sämtlichen Schädelknochen seien aus verwandelten Wirbelknochen entstanden, abermals bestätigte" (Annalen 1790). [H.]

Liebe. Durch das so vielfach verschlungene und seltsam geknüpfte Gewebe von Goethes Leben zieht sich ein Faden hindurch, der niemals ganz abreißt und sich nur selten in der Fülle der übrigen Fäden verliert: die Liebe. Von der ersten aufflackernden Neigung des Knaben an hat Goethe Frauenliebe nur in der Zeit der Freundschaft mit Schiller entbehren können, und die Erkenntnis, daß das Verhältnis zu Ulrike von Levetzow ein unwiderruflich letztes darstellte, führte den Vierundsiebzigjährigen bis an die Pforte des Todes. Und wie im Leben so in der Dichtung. Alle Probleme des Neigens von Herzen zu Herzen hat er zu künstlerischer Darstellung zu bringen gesucht, himmelhoch jauchzendes Glück und Sünde, Not und Verzweiflung, heilig stillen Ernst und heiter mutwilliges Spiel; alle Saiten seiner Leier hat er zum Preise des „herrschenden Eros" gerührt: in der zarten Form lyrischer Dichtung sowohl wie im Drama, im Epos und im Roman; schier unerschöpflich aber ist die Fülle von Äußerungen, die in sentenzenartiger Form von Art und Wirkung, vom Wollen und Vollbringen, von Wahrheit und Irrtum der Liebe handeln (vgl. Jub.A. Reg.).

Goethe war sich selbst durchaus bewußt, eine wie große Rolle das erotische Element in seinem Leben darstellte, und so betont er ausdrücklich: „Da uns das Herz immer näher liegt als der Geist und uns dann zu schaffen macht, wenn dieser sich wohl zu helfen weiß, so waren mir die Angelegenheiten des Herzens immer als die wichtigsten erschienen" (Weim. A. 27, 116), oder: „Die Liebe gibt mir alles, und wo die nicht ist, dresch' ich Stroh" (an Frau v. Stein 1776); ausdrücklich aber verwahrt er sich dagegen, daß sein Leben jemals völlig von den Beziehungen zu Frauen bestimmt worden sei, da dies „zu gar zu viel Verwicklungen und Qualen, die uns aufreiben, oder zu vollkommener Leere" führen würde. Tatsächlich ist Goethe auch trotz innigster Hingabe an ein Gefühl, trotz größter sinnlicher Hingerissenheit immer Herr über das Gefühl als einer Einzelerscheinung geblieben. Dieses ist für ihn etwas durchaus Vergängliches, ehe es nicht zur „allgemeinen Weihe" (Faust I, 148) gerufen worden ist, ehe es nicht zur Idee wurde, zu der „allmächtigen Liebe, die alles bildet, alles hegt" (Faust II, 11872). Und so erklärt sich auch vieles scheinbar so Widerspruchsvolle in Goethes persönlichen Liebesbeziehungen. Ihnen fehlt durchaus der Begriff der Wechselwirkung, man empfindet seine Liebe vielmehr als ein immanentes Ereignis, als ein „in sich kreisendes Gefühl, eine je von seiner individuellen Entwicklung gesetzte Epoche", so daß es in diesem Sinne gleichviel war, ob er „Friederike liebte oder Lili, Frau von Stein oder Ulrike" (Simmel). Und darum verblaßt auch das tatsächliche Bild der Frauen, die von Goethe geliebt wurden, sehr bald vor der Gewalt eines Phantasiebildes, das sich der ihm „angeborenen Idee" von den Frauen einordnet; deshalb erscheint es kein unerklärlicher Gegensatz mehr, wenn es heißt: „Alle Liebe bezieht sich auf Gegenwart", und doch die Neigung oft leidenschaftlicher aufflammt, wenn der geliebte Gegenstand fern ist; daher besitzt Goethe die Gabe, „von seinen eigenen Liebeserfahrungen so bildkräftig, so innig, so züchtig, so vollkommen schlicht tatsachentreu und zugleich alle Prosa des Lebens in reine Poesie verklärend, zu erzählen, daß die Literatur der Menschheit nichts auch nur entfernt Analoges aufweisen kann" (Chamberlain).

(Vgl. besonders G. Simmel: Goethe (S. 193—209). — H. St. Chamberlain: Goethe (S. 92—109.) [Mrk.]

Liebhabertheater, weimarisches, wurde von Mitgliedern der Hofgesellschaft gebildet und versuchte die durch den Schloßbrand am 6. Mai 1774 und den damit bewirkten Abzug der Seylerschen Truppe geschaffene Lücke zu füllen. Goethe war die Seele des ganzen Unternehmens. Er vereinigte Dichter, Dramaturg, Regisseur und Schauspieler in einer Person. Als Dichter und Komponisten sekundierten ihm Einsiedel, Seckendorf und die Herzogin Anna Amalia, als Schauspieler wirkten mit: Knebel in deklamatorischen Rollen, Musäus und Einsiedel als Komiker, Corona Schröter in tragischen Rollen und Gesangspartien, die kleine verwachsene Göchhausen in karikierten Damenrollen u. a. Die Vorstellungen fanden bald im Redoutengebäude an der Esplanade, bald auf den Höhen von Ettersberg, bald im Ilmtal bei Tiefurt statt. Das Repertoire war sehr mannigfaltig: Fastnachtsspiele, französische, englische, italienische Stücke von Molière, Destouches, Cumberland, Gozzi; auch Stegreifkomödien, Goethes Singspiele, Aristophanes' „Vögel", und als Krone aller Unternehmungen am 6. April 1779 Goethes „Iphigenie", wobei Corona Schröter die Iphigenie und Goethe den Orest spielte. [T.]

Liebhold, auch Liebholdt, Johann Wilhelm, Skribent, Buchhalter und Wechselmakler zu Frankfurt a. M., geboren 4. Februar 1740 als Sohn des Frankfurter Bürgers und Rechneiamtsschreibers Adam Friedrich Liebhold. — Durch Bezahlung ansehnlicher Schulden für verarmte Verwandte, sowie durch Krankheit in der eigenen Familie verlor er sein und seiner Frau Vermögen vollständig und war außerstande, die Steuer zu bezahlen. Auf seine Bitten erließ ihm auch der Rat „wegen der vielen Schicksalen und Krankheiten" solche für 1763 bis 1768. Ende der sechziger Jahre ging es aber wieder aufwärts mit ihm, als er in den Schreibstuben der ersten Advokaten Frankfurts, darunter auch in der von Johann Georg Schlosser, dem späteren Schwager Goethes, tätig war. Auch der Advokat Goethe nahm Liebhold in seine Dienste, er ist nämlich „der treffliche Kopist", dessen sich der Dichter in „Dichtung und Wahrheit" so gern erinnert. Seine „sehr schöne Handschrift sowie Rechnungsfertigkeit" bezeugen heute noch eine Reihe erhaltener Schriftstücke. „Durch Ordentlichkeit und Pünktlichkeit machte er sich alle, denen er diente, zu Gönnern" und verstand, das durch seinen öfteren Verkehr auf dem Rathaus bei den Beamten erworbene

Vertrauen für seine Auftraggeber zu nutzen. Auch den Charakter und das Wesen seines Bureauvorstehers rühmt Goethe. Er hält den schlanken Mann mit angenehmer Gesichtsbildung in seiner Erinnerung für einen Vierziger und bereut, Liebhold „nicht als Triebrad in den Mechanismus einer Novelle eingefügt zu haben. Schon sein höchst abenteuerliches Leben hätte ihn zum Helden einer Erzählung geeignet erscheinen lassen."

Wenn auch Johann Wilhelm Liebhold ein paar dumme Jugendstreiche gemacht haben mag, so liegt doch nichts Unehrenhaftes gegen ihn vor, da er sonst nicht schon am 23. November 1760 das Bürgerrecht erhalten hätte. Allerdings hat er im Herbst 1760 seine Frau eine Zeitlang verlassen. Sorgen und Krankheiten ließen den erst im Anfang der Dreißiger stehenden schwächlichen Mann sicher viel älter aussehen. Sehr wahrscheinlich hat aber Goethe bei seiner erst nach langen Jahren erfolgten Niederschrift von „Dichtung und Wahrheit" die Persönlichkeit verwechselt, und nicht unmöglich ist es, daß er seinem einstigen Kopisten die Schicksale von dessen 1721 geborenen Bruder Johann Wilhelm Liebhold angedichtet hat, der nach einem höchst abenteuerlichen Leben 1748 als französischer Soldat in Longwy, das Herz voll Heimweh, unter Zurücklassung seiner Frau, die in Frankfurt wohnte, gestorben war. Auch von Rat Goethe wurde Liebhold beschäftigt. Schon seit der Verheiratung Cornelias 1773 hat er bis zum Tode von Goethes Vater alle Verwaltungsrechnungen in der Dr. Clauerschen Vormundschaft (siehe diesen) geschrieben. Als Goethe 1775 nach Weimar übersiedelte, blieb Liebhold trotzdem in Beziehungen zu Rat Goethe und leistete diesem, als ihn Krankheit an der Besorgung der Vermögensangelegenheiten hinderte, wertvolle Dienste. In einer am 17. November 1778 ausgestellten Vollmacht zur Wahrnehmung eines in der Dr. Clauerschen Vormundschaftssache beim Kuratelamt anstehenden, sehr wichtigen Termins erklärt Rat Goethe ausdrücklich, daß Johann Wilhelm Liebhold durchaus imstande sei, in seinem Namen die gestellten Fragen zu beantworten. Nach dem Tode von Goethes Vater besorgte Liebhold auch die Auslieferung des Dr. Clauerschen Vermögens an den neuen Vormund und stand noch anfangs der neunziger Jahre der Frau Rat beim Verkauf des Hauses auf dem Großen Hirschgraben und in der Ordnung mancher sonstigen Angelegenheiten treu zur Seite. —

Zweifellos hat Liebhold durch seine Tätigkeit auf der Kanzlei des jungen Goethe und seine Dienste für den alten Rat Goethe mancherlei Förderung erfahren. Er verfaßte selbständig, wie ein Advokat, vielfach Eingaben an den Rat und hatte auch für einige Frankfurter Handelshäuser die Bücher zu führen und für sie sowie für verschiedene Herrschaften sonstige Geschäfte zu besorgen. Im Jahre 1778 verlieh ihm der Rat eine freigewordene Stelle als Wechselsensal. Als die obrigkeitlich bestellten Makler sich 1789 beim Rat darüber beschweren, daß „einige hiesige Bürger und verschiedene Juden sich des Eingriffs in ihre Nahrung" schuldig gemacht hätten, vertrat Liebhold namens sämtlicher Makler die Sache vor dem Rat. Er hatte also verstanden, sich auch als Makler Ansehen und Geltung zu verschaffen. — Am 31. Juli 1806 ist der tätige, viele Jahre hindurch der Familie Goethe treu ergebene Mann gestorben. Liebhold hat auch gewiß gut für die Seinigen gesorgt. Bereits 1774 war er imstande, bei Bewerbung um ein städtisches Amt 1000 Taler Kaution anzubieten. Wenn er dabei wohl mit auf die Hilfe von Gönnern, wahrscheinlich auch von Rat Goethe, rechnen konnte, so geht doch daraus hervor, daß man ihn für einen guten Wirtschafter hielt. — („Goethes Vater als Vormund" von E. Mentzel, Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1914/15 und Akten des Frankfurter Stadtarchivs.) [Mtz.]

Lieder. Aus der ursprünglichen Bedeutung: Saitenspiel entwickelt sich das Lied zu einer geschlossenen Folge musikalischer Töne, greift dann auf den zugehörigen Text über. Mittelhochdeutsch steht es für die Strophe, erst die Mehrzahl (dui liet) bezeichnet das ganze Gedicht. Es wird technische Bezeichnung für das Gedicht in gleichgebauten Strophen, selbst ohne Rücksicht auf Sangbarkeit. Neuhochdeutsch verengert sich die Bedeutung wieder in Rückkehr zu dem alten Zusammenhang: Lied ist nun wenigstens im engern, doch nicht ausschließlichen Sinne das zum Singen bestimmte lyrische Gedicht.

Goethe ist schon in Leipzig auf Sangbarkeit seiner Gedichte bedacht. Die handschriftliche Auswahl der reifsten sammelt er als „Lieder mit Melodien, Mademoiselle Friederiken Oeser gewidmet". Entsprechend läßt er als erstes Buch im Oktober 1769 öffentlich erscheinen: „Neue Lieder in Melodien gesetzt von B. Th. Breitkopf." In Straßburg vollends gibt sich der junge Dichter dem

Einfluß des Volksliedes hin, legt auch ausdrücklich bekannten Melodien Lieder unter; so faßt man seine Gedichte an Friederike als Sesenheimer Liederbuch zusammen. Im Herbst 1771 drängt der Einfluß Klopstocks, dazu im Frühjahr 1773 der von Hans Sachs das sangbare Lied zwar in den Hintergrund; doch nehmen die dramatischen Dichtungen vom „Götz" bis zum Ur-„Faust" weithin liedartige Einlagen auf. Mit der neuen Liebe zu Lili zieht neuer Sang in Goethes Poesie ein. Daneben beginnt seine gehaltvolle Vertiefung des Gesellschaftsliedes. In Weimar strömt die Sehnsucht nach Frieden und die Beseligung durch die Liebe zu Charlotte v. Stein in tönereichen Gesängen aus. Auch die Balladen der voritalienischen Zeit bleiben — dieser Gattung entsprechend — wirkliche Lieder. Vor allem bewähren die lyrischen Einlagen des „Wilhelm Meister", die Gesänge von Mignon, dem Harfner und Philine unsern Dichter als Meister des seelenvollen wie des schalkhaften Liedes. Immer wieder erzeugt die gute Stunde jenes dichterische Echo, das unwillkürlich in Musik überfließt. Einen blütenreichen Liederfrühling weckt die Liebe zu Marianne von Willemer im „West-östlichen Divan". Bis ins höchste Alter kommt der liederreiche Mund Goethes nicht zum Verstummen. Namentlich noch die „Wanderjahre" bringen einige Chorlieder von tiefem Gehalt. — Goethes Gedichtsammlung beginnt mit einer Abteilung: „Lieder" (— doch auch im weiteren Sinne als rein lyrisches Gedicht —), reiht daran unmittelbar die „Geselligen Lieder" und die zum größern Teil ebenfalls sangbaren „Balladen". Weitere Lieder enthalten die Abteilungen: „Aus Wilhelm Meister" und „Lyrisches". [Wff.]

Ligne, Karl Lamoral Fürst von (1735—1814), im Siebenjährigen Krieg schon als hervorragender Soldat bewährt, berühmt als geistreicher Gesellschafter und Schriftsteller, österreichischer Feldmarschalleutnant seit 1808, sandte 1803 eine poetische Huldigung an Goethe, die dieser bald erwiderte. Goethe lernte den „immer heitern, geistreichen, allen Verfällen gewachsenen" Welt- und Lebemann (Ann. 1817) in Karlsbad kennen; sie trafen sich in Teplitz wieder, wo dieser „durch seine Anmut jede Gesellschaft belebte". Auf Ligne wurde auch der „geistreiche frohgesinnte Mann" der Maximen und Reflexionen gedeutet. Goethes „Requiem dem frohen Mann des Jahrhunderts" blieb Fragment. [Z.]

Lila, s. Luise von Ziegler, Homburg v. d. H.

Lila. In diesem Singspiel zeigte sich Goethe zuerst in Weimar als Renaissancepoet, als Dichter für Hoffestlichkeiten. Aber wie er nie beziehungslos schuf, so wahrte er sich doch aus dem unruhigen, vielgeschäftigen, leidenschaftlichen Treiben dieser Zeit, aus der „bunten, dummen und tollen Wirtschaft um sich" die Sammlung, dem für den Geburtstag der Herzogin gewünschten Stück eine tiefe Moral einzuverleiben. Er suchte die ehelichen Verstimmungen des herzoglichen Paares, des edlen aber derben, unbändigen Herzogs und der würdevollen, allzuzarten, ungeselligen, selbstquälerischen Herzogin durch ein Bild der Bühne zu heilen; hatte er doch schon in Frankfurt gerne den „moralischen Leibarzt" gemacht. Verehrungsvoll der Herzogin Luise zugeneigt, wünschte er dem Paare das Beste, hoffte auf eine günstige Lösung aller Zerwürfnisse und rechnete nebenbei mit den Verleumdern ab, die über seine Rolle am weimarischen Hofe nur das Schlimmste verbreiteten. Wahrscheinlich wurde Goethe angeregt von einer Tragikomödie des Jean de Rotrou, dem Hypocondrique, der ihm vielleicht in der Dresdener Ausgabe von 1768 bekannt war. Wie hier der auf die falsche Nachricht vom Tode der Geliebten in Wahnsinn gefallene Cloridan durch Musik und durch Eingehen auf den Wahn geheilt wird, so wurde in der ersten (am 30. Januar 1777 gespielten) Fassung ein Mann vom Wahne befreit, der ihm die Gattin entfremdete. Von dieser Fassung besitzen wir nur einige Gesänge; erhalten ist uns das Spiel nur in der zweiten, von 1778, in der Goethe die Rollen von Sternthal und Lila vertauschte und Lila, als die verstört Leidende, von ihrer Krankheit heilt, mittels einer „physischen Cur", wie er sich 1818 ausdrückte, „wo man den Wahnsinn eintreten läßt, um den Wahnsinn zu heilen", durch Eingehen auf die Ideen der in Einsamkeit melancholisch Verschlossenen, durch Musik, Ballett und „Zaubermummerei" („in der doch guter Wille und Wahrheit sei", wie es in der Widmung an Luise heißt). Das Stück wurde von der Hofgesellschaft gespielt; Goethe hatte die Rolle des „Doktor Verazio". Der musikalische Kammerherr von Seckendorff vertonte die Lieder, unter die auch das Lied „Feiger Gedanken, Bängliches Schwanken" gehört. Für den ersten Druck vom Jahre 1790 nahm Goethe nur wenige Änderungen vor. [3.]

Lili, eigentlich Anna Elisabeth Schönemann, später verehelichte von Türckheim, geb. 23. Juni 1758 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Mai 1817 zu Krantergersheim i. E., ist unter den Jugendgeliebten Goethes das elegante Weltkind aus der angesehenen und auf ihre günstige Vermögenslage meist nicht wenig stolzen Frankfurter Geldaristokratie. Gewiß hatte der junge Dichter in seinen früheren Liebesverhältnissen bereits mancherlei weiblichen Liebreiz kennen gelernt, allein eine solch blendende, durch ihre gesellschaftliche Stellung noch mehr gehobene Erscheinung war ihm bis dahin noch nicht gegenübergetreten. Verband Lili doch mit diesen Vorzügen feine Bildung, frühe Sicherheit im Benehmen und gleichsam als pikantes Anhängsel dazu die Neigung zur Koketterie und zur mokanten schnippischen Abwehr, wenn es ihr darum zu tun war, etwas wieder fahren zu lassen, das sie vorher angelockt hatte. So hätte man die schöne Blondine mit dem etwas hochmütigen Zug um die vollen Lippen leicht für kalt und oberflächlich halten können, was sie aber keineswegs war, wie Goethe alsbald erkannte.

Durch einen Freund, höchstwahrscheinlich durch den mit der Familie Schönemann-d'Orville bekannten Offenbacher Komponisten Joh. André, wurde Goethe Ende 1774 bei der verwitweten Mutter Lilis eingeführt. Es fand gerade ein Hauskonzert bei dieser statt, als Goethe beim Eintritt in das geräumige Wohnzimmer die sechzehnjährige einzige Tochter sich an einem Flügel niedersetzen sah und mit bedeutender Fertigkeit und Anmut ungezwungen eine Sonate spielen hörte. Ihr kindliches und doch vornehmes Wesen, ihre liebliche Gestalt machten dem jungen Dichter sofort Eindruck, doch auch Lili scheint von Anfang an dem Zauber des Unwiderstehlichen verfallen gewesen zu sein. Vielleicht kannte sie den schnell berühmt gewordenen Verfasser des Götz und des Werther von Ansehen, vielleicht hatte sie auch nur von ihm gehört und betrachtete ihn deshalb bei der ersten Begegnung so aufmerksam, daß er „eigentlich zur Schau stand". Goethe war ja gerade damals eine sehr gefeierte vielbegehrte Persönlichkeit in seiner Vaterstadt. Dies Ansehen bildete auch gewissermaßen den Freibrief für sein Erscheinen in einer Familie, die in keiner Weise zu ihm und den Seinen paßte. Frau Schönemann, die ungemein tüchtige und geschäftskundige Mutter Lilis, schien gleichfalls die von gesellschaftlicher Höflichkeit verhüllten Gegensätze ganz zu vergessen, als sie

ahnungslos den Dichter beim Scheiden aufforderte, seinen Besuch bald zu wiederholen. Dies geschah auch, aber nicht in sogenannten „schicklichen Pausen", wie der greise Goethe annimmt, sondern in viel kürzeren, von dem Drängen der jungen Herzen geforderten Abständen. Doch nicht ohne Widerstreben ließ sich der Dichter allzuschnell von dem Zauberfädchen des „lieben losen Mädchens" lenken. Wie das zu jener Zeit entstandene Gedicht „Neue Liebe neues Leben" beweist, sträubt er sich dagegen, mahnt er vorwurfsvoll sein Herz:

„Weg ist alles, was du liebtest,
Weg, warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh,
Ach, wie kamst du nur dazu."

Schon Ende Februar 1775 müssen sowohl die Eltern Goethes als auch Frau Schönemann wegen der Liebesbeziehungen des jungen Paares in große Sorge gestürzt worden sein. Herr und Frau Rat wollten keine „Staatsdame" zur Schwiegertochter, und Lilis Mutter konnte sich der Überzeugung nicht verschließen, daß der geniale junge Dichter doch nicht der rechte Mann für ihre einzige Tochter sei. Selbst wenn er im günstigsten Fall ein angesehener Advokat oder gar ein Schöff in Frankfurt werden sollte, so bedeutete das doch wenig gegen die viel freiere Stellung eines reichen Bankiers, dessen Frau durch eine solche Verbindung auch noch der eignen Familie nützen konnte. Lilis drei ältere Brüder waren gleichfalls gegen die Wahl der Schwester und ließen es Goethe in verletzender Weise merken. Gereizt und empört darüber, vermochte er sich doch ebensowenig von Lili loszureißen, als durch eine entschlossene Werbung alle Widersacher schnell zum Schweigen zu bringen. So war dem kurzen Glück des Findens nur Weh und Kampf, ja manchmal sogar schmerzliche Erbitterung gefolgt, weil Lilis Hang, ihn zu beherrschen, ebenfalls beängstigend auf Goethe wirkte.

Da traf zur Ostermesse die Freundin der Familie Schönemann, die Handelsjungfer Delph (s. d.) aus Heidelberg, in Frankfurt ein und machte durch ihr resolutes Eingreifen der peinlichen Lage des jungen Paares ein Ende. Sie verstand es, der Frau Schönemann und Goethes Eltern die Einwilligung zum Bunde der Liebenden abzugewinnen und überraschte diese mit der unerwarteten Botschaft. Da kam es zu einer Art Verlobung,

die aber nicht veröffentlicht wurde, sondern offenbar nur einstweilen in einem verschwiegenen Familienübereinkommen ohne Ringwechsel und jede sonstige Förmlichkeit bestand. So erfuhr es der junge Dichter auch einmal, wie es einem Bräutigam zumute sei; er verlebte mit Lili glückliche Tage bei deren ihm wohlgesinnten Offenbacher Verwandten und lernte neben ihrer Anmut und liebenswürdigen Unbefangenheit den Wert ihres zuverlässigen Charakters täglich höher schätzen. Allein trotz der genußreichen Offenbacher Frühlings- und Sommertage, während deren Verlauf Goethe sogar in ritterlicher Ergebenheit Lilis Ausbleiben an einem um ihretwillen veranstalteten Fest durch das schnell abgefaßte Stückchen „Sie kommt nicht" zu beschönigen suchte, fielen alsbald wieder Schatten auf das Glück des jungen Paares, stellte sich immer mehr heraus, wie wenig die beiderseitigen Familien zueinander paßten. Auch der konfessionelle Gegensatz trug noch dazu bei, daß es zwischen den reformierten Schönemanns und den lutherischen Goethes nicht zu einer familiären Annäherung kam. Cornelias abmahnende Briefe mögen gleichfalls nicht günstig auf den Bruder und die Eltern gewirkt haben, indes ein zweifelhafter Freund oder eifersüchtiger Nebenbuhler sich bemühte, Lili von der Torheit einer Verbindung mit Goethe zu überzeugen. Leugnen läßt es sich nicht, daß dieser selbst damals durch sein Verhalten mancherlei Anlaß zu Mißdeutungen bot. Namentlich erweckten wohl des Dichters Beziehungen zu dem Offenbacher Mädchen (s. d.), die der Familie gewiß nicht verborgen geblieben sind, Zweifel an der Standhaftigkeit seiner Liebe zu Lili. Den Zwiespalt in Goethe erhöhte noch dessen uneingestandene Ehescheu und eine dunkle peinliche Unruhe, die ihn „zu allem bestimmten Geschäft unfähig machte".

Diesem unerträglichen Gemütszustand suchte der Dichter Mitte Juni durch eine Reise in die Schweiz mit den Brüdern Stolberg und Graf Haugwitz zu entrinnen. Er ging „mit einiger Andeutung aber ohne eigentlichen Abschied" in einem Augenblick von Lili, wo sie, durch Gegner ihrer Neigung bedrängt, liebevoller Ermuntrung von seiten Goethes dringend bedurft hätte. Freilich begleitete ihn ihr Bild während der ganzen Reise, überwältigte ihn die Erinnerung an sie auf dem Züricher See, ließ ihn die Sehnsucht beim Anblick eines ihm von ihr geschenkten Herzchens den

Gotthard nicht überschreiten. Allein an ein Dauerglück mit Lili glaubte er wohl doch nicht mehr, seit die Schwester bei seinem kürzlichen Aufenthalt in Emmendingen die Lösung des Verhältnisses zum Heile aller, zunächst um Lilis willen, entschieden von dem Bruder gefordert hatte. Zweifelhaft bleibt, ob er ihr das versprach, aber bei seiner Rückkehr am 24. Juli vernahm er, man habe auch Lili von der Notwendigkeit der Trennung von ihm überzeugen wollen, worauf sie erklärt, lieber alles zu verlassen und mit ihm nach Amerika zu gehen, als sich für immer von Goethe zu trennen. Dieser Ausspruch scheint das gedämpfte Feuer wieder hell angefacht zu haben, ohne daß die alten Bedenken davon verzehrt worden wären. Einige erscheinen bei näherer Betrachtung keineswegs stichhaltig. Goethe vermochte aber sein Glück nicht mehr mit freier Seele zu erfassen.

Noch ein paar selig unselige Monate vergingen für beide Liebende, dann kam es nach den wie schon früher so auch jetzt wieder Lili von älteren und jüngeren Geschäftsfreunden dargebrachten Huldigungen, die Goethe tief verletzten und seine Eifersucht aufs heftigste erregten, in der zweiten Woche der Herbstmesse zum Bruch. In jener Zeit entstand das Gedicht „Lilis Park".

Alle Wandlungen in dem Liebesbund Goethes und Lilis hat von Anfang an dessen Dichtung festgehalten. In „Erwin und Elmire", in dem zweiten Schauspiel jener Epoche „Claudine von Villa Bella", in „Stella" sowie in den Liedern jener Tage finden sich die Widerklänge der Wonne und des Wehs, die damals in jähem Wechsel des Dichters Herz bestürmten. Selbst in Weimar blieb Lili noch eine Weile „all sein Sang". Goethe hatte auch Frankfurt nicht verlassen, ohne an einem der letzten Abende an das Fenster der Geliebten zu schleichen, um sich noch einmal in den Anblick ihrer holden Gestalt zu versenken. So nahm er Lilis Bild mit nach Weimar und bekennt noch am 8. August 1776 der bereits heißgeliebten Frau von Stein, daß die Giovanna im Falken (ein nicht vollendetes Drama nach einer Novelle des Boccaccio) viel von Lili und nur einige Tropfen von Charlottens Wesen erhalten solle. Weiter reicht der Einfluß der Frankfurter Geliebten in Goethes Schaffen nicht. Jedoch im 16.—18. Buch von „Dichtung und Wahrheit" schildert er sie noch einmal merklich bewegten Herzens. Aus Rücksicht für Frau von Türckheim kamen diese Bücher erst

nach des Dichters Tod heraus. Was dieser aber aus der Erinnerung darstellte, kann heute aus gleichzeitigen Briefen ergänzt und teilweise auch richtiggestellt werden. Ganz besonders gewähren Goethes Schreiben an Auguste von Stolberg klaren Einblick in die wechselnden Stimmungen des Dichters. Auch die nie gesehene Freundin war eine Gegnerin des heiteren Weltkindes, das, wie sie meinte, den vollen Wert des genialen jungen Mannes nicht zu schätzen vermöge. Zwar gab dies Goethe nicht zu, aber die Bedenken blieben nicht ohne Eindruck auf ihn. Beherrschte ihn doch zu jener Zeit in manchen Stunden noch immer die reizbare Sentimentalität, woran auch Auguste krankte, von der die siebzehnjährige heiter angelegte Frankfurterin aber vollständig frei war.

Goethes spätere Aussprüche über Lili sowie deren eigne Äußerungen über den Jugendgeliebten haben auch da, wo sie verbürgt sind, nicht den Wert für die Klarstellung des Liebesbundes von 1775 wie die zeitgenössischen Dokumente. Lilis beide Briefe an Goethe aus den Jahren 1801 und 1807 und des Dichters Antwort auf diese beweisen indessen, daß sie einander hochachteten und die gemeinsamen Jugenderinnerungen, frei von aller Bitterkeit, ins spätere Leben mitgenommen haben.

Nachdem ein zweites Verlöbnis Lilis durch den Tod gelöst worden war, heiratete diese am 25. August 1778 den Straßburger Bankier von Türckheim, einen tüchtigen und kenntnisreichen Mann. Er machte als Maire von Straßburg schwere Zeiten durch und sollte 1794 sogar verhaftet werden, aber es gelang ihm zu entfliehen. Mutig folgte ihm seine Frau in der Tracht einer Bäuerin und entkam glücklich mit den Kindern nach Mannheim. In dem jähen Wechsel der Verhältnisse zeigte sich die Größe von Lilis Charakter. Heiter nahm sie den Kampf mit den Sorgen auf und bewährte sich in den schwierigsten Lagen als aufopfernde Gattin und Mutter. Gewiß höchst anerkennenswerte Charakterzüge, die aber für die Allgemeinheit hauptsächlich deshalb von Wert sind, weil sie den Beweis liefern, daß Lili Schönemann lange nicht so oberflächlich war, als sie gewöhnlich beurteilt wird. In der Familienmutter kamen die Keime zur Blüte, die sich bereits im Gemüt der Siebzehnjährigen regten. Und in dieser Gestalt lebt die anmutige Frankfurterin durch ihre Beziehungen zu Goethe weiter, der in ihr zugleich die heimische Frauenart verherrlichte.

(„Frauenbilder aus Goethes Jugend" von H. Düntzer. Stuttgart 1852, S. 262—405. — „Das Puppenhaus" von Carl Jügel. Frankfurt a. M. 1857, S. 323 f. — „Lilis Bild", geschichtlich entworfen von Graf Ferd. Eckbrecht von Dürckheim, zweite Aufl. von Dr. A. Bielschowsky. München 1894. — „Lise von Türckheim und Goethes Lili" von Prof. Dr. O. Heuer. Frankfurter Zeitung 31. August 1901, Nr. 241. — „Briefe von Lise von Türckheim [Goethes Lili] an Lavater", mitgeteilt von Heinrich Funck. Goethejahrbuch 24. Bd., 1903. — „Lilis Bild" von Prof. Dr. O. Heuer. Jahrb. d. Fr. Deutsch. Hochstifts 1905 u. 1913. — „Die erlebten und literarischen Grundlagen zu Goethes dramatischen Jugendwerken" von E. Soffé. Goethejahrbuch II. Bd., 1880. — „Allg. Deutsche Biographie" XXXIX. Bd. [Max Koch]. S. ferner G.Jb. XIII.) [Mtz.]

Lilis Park. Trotzdem „Dichtung und Wahrheit" das erst in den Schriften 1789 veröffentlichte Gedicht in die Michaelismesse 1775 setzt, läßt sich die erste Hälfte des Mai 1775 als Entstehungszeit erschließen. Bald darauf fällt der erste Versuch, die Schlußdrohung des Losreißens wahr zu machen: die Schweizer Reise. Mit Selbstironie, aber doch anmutendem Humor, stellt der Dichter dar, wie ihn, den wilden Gesellen, ein launiges Kind zu gängeln und zu zähmen sucht. Wie die kapriziöse Geliebte selbst, tritt ihr Milieu: die Offenbacher Gartenanlagen im Stil des Rokoko, doch schon nach englischem Vorbild mit einer freien Fläche zum Rasenspiel (bowling green, V. 70—84), lebendig in Erscheinung. Der „Bär", das Naturgenie, sieht sich den Rokokofiguren eingeordnet; alle launige Behandlung täuscht nicht über den Eindruck hinweg: die Dauer dieser Situation ist eine Unmöglichkeit! [Wff.]

Lillo, William, englischer Dramatiker (1693—1739), Verfasser des „Merchant of London" (1731), der „ersten bürgerlichen Tragödie"; das moralisierende Spanierstück, das „einen verführten Jüngling in der schrecklichen Lage" zeigt und das auch auf Lessings Miß Sarah Sampson eingewirkt hat, ist mehrfach von Goethe in „Dichtung und Wahrheit" erwähnt. [Z.]

Limprecht, Johann Christian, Kandidat der Theologie, 1741 bis 1812, Goethes Stubennachbar in der Feuerkugel zu Leipzig. Gründlich unterrichtet, wohldenkend, aber arm von Haus aus, war

Limprecht seiner leidenden Augen wegen voll Sorge für die Zukunft. Um das Öl zu sparen, hatte er sich die Sehkraft durch übermäßiges Lesen bis in die tiefste Dämmerung und bei Mondschein für immer geschädigt. Die Wirtin der jungen Leute, Frau Straube, war gut gegen Limprecht und erleichterte ihm manches. Auch Goethe scheint ihm von Anfang an herzliches Mitleid entgegengebracht zu haben. Durch den Stubennachbar lernte der Frankfurter Student in der Folge den philosophischen Schuster in Dresden, einen Verwandten Limprechts, kennen, der ihm später bei der Abfassung des Gedichtes „Der ewige Jude" Züge zu der Gestalt des Schusters Ahasverus in Jerusalem liefern mußte.

Goethe hat offenbar Limprecht von Anfang an unterstützt und beim Abgang von Leipzig die Verpflichtung übernommen, dies auch ferner tun zu wollen. Der Stubennachbar hatte es aber auch um Goethe verdient und diesem in der Krankheit während der letzten Monate seines Leipziger Aufenthaltes hilfreichen Beistand geleistet. Schreibt doch der junge Dichter am Karfreitag 1770 unter Beifügung eines Louisd'or von Straßburg an den halberblindeten Kandidaten: „Sie haben immer viel Last in der Welt gehabt, und noch zuletzt mit Ihren Augen und mir. Nicht meine Krankheit meyn' ich, das war ein Liebesdienst und Liebesdienste werden niemals sauer; aber wenn ich mich erinnere, was für ein unerträglicher Mensch ich den letzten ganzen Sommer war, so nimmt mich's Wunder, wie mich Jemand hat ertragen können." Limprecht hatte demnach Goethes launenhaftes und gereiztes Wesen geduldig hingenommen, und vielleicht mehr auf dessen religiöse Stimmung eingewirkt, als ihm später gegenwärtig sein mochte. Wer genauer hinblickt, möchte deshalb in dem Verkehr Goethes mit dem durch schwere Prüfungen abgeklärten Kandidaten eine Vorbereitung für die Freundschaft mit der Klettenberg, mit Jung-Stilling und Lavater erkennen. Jedenfalls sind die beiden Straßburger Briefe an Limprecht wichtige Dokumente für Goethes damalige religiöse Stimmung und für die bereits früh von ihm geübte Kunst, das Schicksal anderer durch tröstliche Auffassung milder erscheinen zu lassen und durch weitgehende schonsame Wohltätigkeit zu erleichtern. Limprecht ist später fast völlig erblindet. Frau Straube hat sich auch nach ihrem Tode noch hilfreich gegen ihn erwiesen. Durch testamentarische Verfügung bedachte sie ihn so reich, daß er nach

ihrem 1780 eingetretenen Ende das Sulzbergersche Haus in der Grimmaischen Gasse erwerben konnte und damit aller Sorgen enthoben wurde.

(„Goethes Briefe" Weim. A. IV, 1. Bd. — „Dichtung und Wahrheit" mit Einl. u. Anm. von Loeper. — Hempel A. II. Bd. S. 258. 324. 335. 341 u. 371.) [Mtz.]

Haus **Limpurg.** Sowohl die reichen und vornehmen Bürger als auch die gewöhnlicheren haben sich schon früh in Frankfurt zur Erreichung gemeinsamer Ziele und geselliger Freuden (Spiele und Gelage) zusammengetan. Die Mitglieder der ersten Kreise bildeten die sogenannten Stubengesellschaften, die ihren Namen von den Versammlungshäusern erhielten. Die mächtigste davon war die Stubengesellschaft des Hauses Alten-Limpurg. Sie gewann großen Einfluß auf die Zusammensetzung des Rates und gestaltete sich im Lauf der Zeit zu einer Erbverbrüderungsgesellschaft oder sogenannten Ganerbschaft. Die Limpurger hatten große Macht in Händen. Gehörten doch im XVII. Jahrhundert von 43 Ratsgliedern allein 25 zum Haus Limpurg. Seit der Einführung des römischen Rechtes in Frankfurt um die Mitte des XV. Jahrhunderts wird der Rat zuerst Senat genannt, kommt die Bezeichnung Patrizier gleichzeitig für die Mitglieder von Alt-Limpurg in Gebrauch. Nach Römer-Büchner findet sich im Jahre 1636 zum erstenmal die Bezeichnung „uraltadlige Gesellschaft" für diesen Verein. Bis dahin war der Adel zur Aufnahme nicht erforderlich, sondern nur eine bessere Herkunft. Im Wandel der Jahrhunderte haben manche durch Bildung und uneigennütziges Wollen hervorragende Mitglieder von Alt-Limpurg sich unbestreitbare Verdienste um das Frankfurter Gemeinwesen erworben, jedoch anderenteils kann nicht geleugnet werden, daß vor allem die Geschlechter-Herrschaft der Limpurger gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts zur reinsten Oligarchie wurde. Die Mitglieder der Frankfurter Adelsvereine betrachteten sich damals als die Herrn der Stadt und die nichtpatrizischen Bürger als ihre Untertanen. Trotz der Revolution von 1612 (siehe Fettmilch) wurden die berechtigten Forderungen der Bürgerschaft unterdrückt. Der Sieg des Rates und der adligen Korporationen blieb aber kein dauernder. Im XVIII. Jahrhundert begannen die Kämpfe um die Erweiterung der politischen Rechte der Bürgerschaft aufs neue, und diesmal setzte sie ihre Reformvorschläge, vor

allem die bessere Beaufsichtigung der Staatsgelder, durch. Goethe, der das Haus Limpurg einigemal in „Dichtung und Wahrheit" erwähnt, hatte also recht, wenn er die 1616 zum Tode verurteilten Empörer Opfer nannte, die einer künftigen besseren Verfassung gebracht wurden.

Als nach der primatischen Epoche Frankfurt seine Selbständigkeit wieder erlangt hatte, blieb in den fortgeschrittenen Anschauungen der Zeit weder für die ehemaligen Vorrechte der Geschlechter, noch für sonstige überlebte Formen im neuen Staatswesen Raum. Heute ist die noch bestehende Gesellschaft des Hauses Alten-Limpurg, die 1804 „in bezug auf deren Entstehung, Zweck und Fortdauer" vom Kaiser Franz II. einen Orden mit der Inschrift erhielt: „avita virtute fideque in Caesarem et imperium juncti", nur noch eine Körperschaft zur Wahrung gemeinschaftlicher Interessen. Diesem Zweck dienen auch besondere Stiftungen. [Mtz.]

Lippert, Philipp Daniel (1702—1785), Freund Hagedorns, Oesers und Winckelmanns, war ein vorzüglicher Gemmen- und Münzenkenner. Ursprünglich ein vielseitiger Handwerker, dann Zeichner an der Porzellanmanufaktur Meißen, ward Lippert endlich „Aufseher", d. h. Kustos des Antikenkabinetts der Dresdener Akademie. Mittels der von ihm erfundenen weißen Abgußpaste sammelte er 3149 Abdrücke, die er seit 1755 in seiner „Dactyliotheca" katalogisierte. Die Sammlung wurde nach Lipperts Tode der Leipziger Universität geschenkt. Goethes Interesse ward durch Oeser auf Lippert hingelenkt, Statuen und Bildwerke seien selten, Lipperts „kleine Welt von Gemmen" aber erschließe das Altertum. — (Vgl. Jub.A. 23, 120.) [Z.]

Lips, Johann Heinrich (1758—1817), Maler und Kupferstecher in Zürich. Goethe lernte auf seiner Schweizerreise 1775 bei Lavater den „Maler und Kupferstecher Lips" kennen, der damals für die Physiognomischen Fragmente zeichnete. „Der talentreiche Knabe fühlte die ganze Verpflichtung, die er einem geistlichen Herrn schuldig war, und besorgte sein Geschäft aufs beste, ... er war in der Tat zur freien prosaischen Darstellung des Wirklichen geboren, worauf es denn doch eigentlich hier ankam." (Jub.A. 25, 77.) In Italien trafen sich beide wieder, und nach Goethes Abreise von Rom bezog Lips dessen Wohnung am Corso. Aus der römischen Zeit

existiert ein Titelblatt zum Egmont, gestochen von Lips nach einer Zeichnung von Angelika Kauffmann. Von 1789—1794 hielt sich Lips in Weimar auf, einem Rufe Goethes an die Freie Zeichenschule folgend. Aus dieser Zeit stammt die Bleistiftzeichnung Christianens im Gartenhaus (jetzt im Goethe-Nationalmuseum zu Weimar) und ein Porträt Goethes in Kreidemanier, 1791 (Original im Frankfurter Goethe-Museum, vgl. Schulte-Strathaus, „Die Bildnisse Goethes". München 1910, Taf. 76). In Goethes Sammlung befinden sich nach Schuchardt I S. 227 Nr. 139 54 Porträts meist nach eigenen Zeichnungen gestochen, und außerdem vier Blatt Handzeichnungen (S. 275 Nr. 437 u. 438), worunter zweimal Lavater. Auf eines dieser Porträts bezieht sich wahrscheinlich folgende Äußerung Goethes: „Es ist, wenn man sich erst mit der Trockenheit und Bestimmtheit verglichen hat, wie mich dünkt, ein sehr gutes Bild." Der Gedanke Goethes, wie er in seinen Briefen mit Lips wiederholt ausgesprochen wird, diesen als den berufenen Nachfolger Chodowieckis in der deutschen Buchillustration einzuführen, scheiterte. 1794 kehrte er in die Schweiz zurück. [Kr.]

Liscow, Christian Ludwig, geb. am 26. April 1701 zu Wittenburg in Mecklenburg-Schwerin, studierte Rechtswissenschaft in Rostock, Jena und Halle, war 1728—1729 Hofmeister in Lübeck, wurde 1734 Güterverwalter des Geh. Rats Matthias von Clausenheim, 1735 Geh. Legationssekretär des Herzogs Karl Leopold von Mecklenburg, ging als solcher 1736 nach Paris, wurde aber 1737 entlassen und trat 1738 in den Dienst des Geh. Rats von Blome in Preetz. 1740 wurde er preußischer Legationssekretär, 1741 Privatsekretär des sächsischen Ministers Graf Brühl, 1745 Kriegsrat. 1749 wurde er wegen Äußerungen über die Brühlsche Mißwirtschaft gefangen gesetzt und 1750 aus dem Dienst entlassen. Er starb in Berg bei Eilenburg, auf dem Gut seiner Frau, am 30. Oktober 1760. Seine satirischen Schriften zeichnen sich durch Schärfe und geistvolle Klarheit aus. — Goethe urteilt über ihn im 7. Buch von „Dichtung und Wahrheit". Daß Liscow jung gestorben sei, ist ein Irrtum von ihm. [Mg.]

Liszt, Franz (1811—1886), Klaviervirtuose und Komponist, war von 1847—1861 Hofkapellmeister in Weimar („Eine Faustsymphonie"), machte 1851 den Vorschlag einer Goethestiftung zur Förderung der Künste. Richard Wagner antwortete ihm darauf,

daß eine Goethestiftung nur dann einen Wert habe, wenn sie auf die Herstellung eines Theaters abzwecke, „welches dem eigentümlichsten Gedanken des deutschen Geistes als entsprechendes Organ zu seiner Verwirklichung im dramatischen Kunstwerke diene". Zu einem bestimmten Teile wurden später die Ziele der Goethestiftung von der Schillerstiftung übernommen. [Z.]

Literarischer Sansculottismus. In dem aufklärerischen Berlinischen „Archiv der Zeit und ihres Geschmacks" erschien März 1797 ein Aufsatz, der Dr. v. R . . . n" gezeichnet war, als dessen Verfasser aber der Antiromantiker Daniel Jenisch (1762 bis 1804; vgl. Goedeke, Grundriß 5, 448, wo aber nur Weniges angeführt ist; in der Allgemeinen Deutschen Biographie fehlt der nicht uninteressante Mann) sich selbst genannt haben soll. Er erhob Widerspruch gegen die Klassiker (vgl. hierzu und zu Goethes Antwort Meyers Studie „Der Kanon der deutschen Klassiker", Neue Jahrbücher 1911, 27, 208) vom Standpunkt des alten Geschmacks und der Berlinischen Aufklärung. Goethe sah hierin eine Verletzung der Ehrfurcht, die den Oberen gebühre (man vergleiche etwa seine Entrüstung über die Versuche der Schlegel, Tieck gegen ihn auszuspielen: zu Eckermann 30. März 1824). Deshalb der Ausdruck „Sansculottismus", den Goethe auch sonst in dieser politisch erregten Zeit gern gebrauchte (am 29. März 1798 über Schelling an Voigt: v. d. Hellen, Jub.A. 36, 337). Hieran knüpft er eine energische Abwehr (Weim. A. 40, 196; Jub.A. 36, 139).

Goethe weist darin die verworrenen Prätensionen eines „Thersites" zurück; er setzt sich zunächst mit dem Begriff des Klassischen auseinander und erläutert die ungünstigen Bedingungen, unter denen ein deutscher Schriftsteller arbeiten müsse. „Eine bedeutende Schrift ist, wie eine bedeutende Rede, nur Folge des Lebens; der Schriftsteller so wenig als der handelnde Mensch bildet die Umstände, unter denen er geboren wird, und unter denen er wirkt." Einen vortrefflichen Nationalschriftsteller könne man nur von der Nation fordern. Goethe schildert die elende Lage, die den deutschen Schriftsteller hindert, zu klassischen Werken zu gelangen. Wie sehr müsse dafür mit Ehrfurcht bewundert werden, was sie schaffen. Ja, es gäbe schon eine Art unsichtbarer Schule, die den jungen Autoren eine würdige Ausbildung gäbe. Man könne Deutschland vortreffliche Schriften nicht absprechen,

er sah sie „auf einer schönen Stufe", als „ein heitrer, billiger Deutscher". Das Publikum, schließt Goethe, dürfe diese rohen Zudringlichkeiten eines mißlaunischen Halbkritikers nicht ernst nehmen, es solle ihn abschütteln.

Das mit Goethes sonstigen Urteilen über seine Zeit nicht ganz übereinstimmende Lob der gegenwärtigen Schriftstellerei ist wesentlich aus dieser Absicht der Abwehr zu erklären, es soll die neueren Autoren allgemein im Fortschritt gegen die Gottsched-Adelungischen Epochen zeigen, an die die altmodische Anspielung auf den Pedanten Smelfungus in Laurence Sternes Empfindsamer Reise („ein Wanderer, der alles tadelt"; schon in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen: v. d. Hellen a. a. O.) absichtlich erinnert. Hauptsache aber ist die Erörterung der Frage, wieweit es in Deutschland „klassische Autoren" geben könne. Goethe erhebt dagegen ähnliche Zweifel wie Lessing gegen den Begriff eines „deutschen Nationaltheaters": es fehlen die politischen Vorbedingungen in der Einheit und dem gehobenen Nationalgefühl des Volkes. Andrerseits leisten Volk und Dichter, was unter diesen Umständen möglich ist, und dies ist nicht wenig, weil den jungen Talenten die Arbeit der Vorgänger zugute kommt (Goethe als Befreier: vgl. „Noch ein Wort an unsere jungen Dichter").

Die Bedeutung des keineswegs nur apologetischen Aufsatzes beruht in der Entschiedenheit, mit der Goethe die Abhängigkeit selbst des größten Genies von den „Umständen" betont (die sog. Milieu-Theorie Taines) und besonders noch die Wichtigkeit politischer Verhältnisse für die Literatur: Fehlen einer Hauptstadt, eines großen Publikums, einer gesicherten Existenz sogar für die angesehenen Schriftsteller. — Nebenbei dient er zur Empfehlung der „Horen". Bekannt wurde besonders der Hinweis auf Wieland und seine Korrekturen. Die allgemeine Stellung einer tadelsüchtigen Kritik gegenüber ist dieselbe, die Goethe namentlich auch in seiner Aufsicht über die Literaturzeitung stets betätigt hat. [M.]

Lobe, Christian (1797—1881), Flötist an der Weimarer Hof- und Theaterkapelle, auch Komponist. Er war bis 1845 in Weimar als Kammermusiker tätig. Dann ging er nach Leipzig. Von seinen Opern wurden „Wittekind", „Die Flibustier", „Der rote Domino" und „König und Pächter" in Weimar aufgeführt. Außerdem sind gegen 40 Instrumentalwerke von ihm bis 1840 im Druck

erschienen. Er betätigte sich auch als Musikschriftsteller und ließ 1859 vierzehn kleine Aufsätze unter dem Titel „Aus dem Leben eines Musikers" bei J. J. Weber erscheinen; 1869 folgten 52 Aufsätze als „Konsonanzen und Dissonanzen" bei Baumgärtner in Leipzig nach. In diesen Schriften ist auch manches Wertvolle und Interessante über Goethe zu finden. [T.]

Loder, Justus Christian (1753—1832), war Professor der Anatomie und Medizin in Jena (1778—1803), übersiedelte dann nach Halle und später nach Königsberg. Seit 1810 lebte er als Kaiserl. Leibarzt am Moskauer Hofe. Goethe verkehrte viel mit ihm. Wir wissen, daß er sich in den Jahren 1794—1795, und auch sonst oft, in verschiedenen Disziplinen, wie Knochenlehre, Bänderlehre usw. unterrichten ließ. Nach Loders Abgange aus Jena nahm er sich des verwaisten Institutes sehr an, wie er überhaupt als Kurator der Universität von fördernster Tätigkeit war. [H.]

Loeben, Ferdinand August Heinrich Otto Graf von, geb. am 18. August 1786 zu Dresden, wurde im Elternhause unterrichtet und studierte von 1804 ab Rechtswissenschaft in Wittenberg, später in Heidelberg. Nach seinem Studium hielt er sich in Wien, Berlin und bei Fouqué in Nennhausen auf. An den Freiheitskriegen nahm er als Unterleutnant eines sächsischen Freikorps teil. Dann lebte er meist in Dresden, wurde seit 1822 infolge eines Schlaganfalls schwer leidend und starb am 3. April 1825. — Sein Schriftstellername war Isidorus Orientalis. Er gehört der romantischen Schule an und hat sich in den verschiedensten poetischen Formen versucht, aber die äußere Formvollendung, der Bilderreichtum der Sprache und die Geziertheit des Ausdrucks entspricht meist nicht dem inneren Wert.

In seinen „Blättern aus dem Reisebüchlein" (1808 erschienen) widmete Loeben Goethe ein Sonett. Im Sommer 1810 traf er mit Goethe in Teplitz zusammen. E. Pfuel schreibt darüber an Karoline de la Motte-Fouqué am 22. August 1810: „Isidorus Orientalis war auf ein paar Tage in Teplitz; er aß beim Herzog und saß neben Goethe, ich saß gerade über und bin Zeuge gewesen, wie er den schwärmerischen poetischen und mystischen Ausbrüchen des armen Isidorus beständig mit kaltem Wasser begegnete." Durch seine Begeisterung für die Romantik gelangte Loeben zu einer Unterschätzung Goethes. So preist er im Brief an Eichendorff vom

3. November 1812 Tieck als „das Höchste in der neueren deutschen Kunst" und meint: „Herrgott, wie man ihn nur unter Goethe und diesen Weltmann (ich nehme die Lieder und Faust, auch noch vieles Frühere als Berlichingen aus) neben Tieck stellen kann! Wie man im Meister mehr als im Sternbald finden kann!" Im Winter 1813—1814 besuchte er Goethe in Weimar und schreibt darüber am 22. August 1814 an Eichendorff: „In Weimar war ich bei Goethe — er kann mit einem schmucklosen Wort des Anteils und der Freundlichkeit sehr beglücken." 1818 traf Goethe Graf Loeben mit Frau in Karlsbad und verfaßte am 18. August 1818 das Gedicht „An den Grafen Otto von Loeben", als dieser ihm erklärte, „wie er ihn erst nach seinem Tode recht loben werde" (Goethe mit Frdr. v. Müller 7. September 1827). J. G. v. Quandt erzählt über einen Besuch bei Goethe im Frühjahr 1826, bei dem die Rede auf den Grafen L[oeben] gekommen sei: Goethe habe sich „sehr lebhaft über diesen Herrn" ausgesprochen, da er auf ihn erzürnt war, „weil derselbe ihm Kupferstiche zu schenken versprochen und nicht Wort gehalten habe." [Mg.]

Löhlein, Georg Simon, stand als Musiklehrer des jungen Grafen Lindenau der Schönkopfschen Tafelrunde nicht fern. Er machte die Schlacht bei Kolin mit, kam 1767 als Musikdirektor nach Weimar, von 1763—1779 (gest. 1782) wirkte er in Leipzig als angesehener Musiker und Virtuose im Großen Konzert. Kreuchauf erwähnt ihn als gleich Hiller „unser Ohr mit süßer Harmonie tränkend". Er komponierte (als Komponist nannte er sich des italienischen Eindrucks halber zuerst Lelei) 1769 Goethes Neujahrslied, erschienen in Hamburg. Auf einer in den napoleonischen Kriegen dem Brand anheimgefallenen Zeichnung soll er mit dargestellt gewesen sein. [Z.]

Loen, Joh. Michael von, geb. 11. Dezember 1694 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Juli 1776 zu Lingen. Einer 1623 aus den Niederlanden in Frankfurt a. M. eingewanderten angesehenen Familie entstammend, genoß Loen eine ausgezeichnete Erziehung. Von 1711—1712 studierte er in Marburg und von da ab bis 1715 in Halle die Rechte und die schönen Künste. Dann war er ein Jahr beim Reichskammergericht in Wetzlar tätig. Von 1716—1718 befand sich Loen auf Reisen in Deutschland und in den Niederlanden. Er besuchte auch Dresden und Berlin, wurde durch gute Empfeh-

lungen an den Höfen beider Städte eingeführt und schilderte das dortige, weit voneinander abweichende Leben später in seinen „Kleinen Schriften". Ende 1718 gelangte Loen durch den Tod seines mütterlichen Großvaters Passavant zu großem Reichtum. Nachdem er weite Reisen in der Schweiz, Frankreich und Italien unternommen hatte, kehrte er 1724 zu dauerndem Aufenthalt nach Frankfurt zurück und wurde bald darauf (24. Mai 1721) von dem König Friedrich Wilhelm I. von Preußen zum Hofrat ernannt.

Der geistvolle, welterfahrene und kunstgebildete Jurist legte sich nun eine umfassende Bibliothek und große Kunstsammlungen an und sah die gebildetsten Leute Frankfurts bei sich. Der Tod des einzigen Bruders (1729) vergrößerte Loens Vermögen noch mehr. Zur selben Zeit (Dezember 1729) vermählte er sich mit Katharina Sibylle Lindheimer, der jüngeren Schwester der Frau Stadtschultheiß Textor. Durch diese Verbindung wurde er später der Großoheim Goethes. Der von keinem Amt in Anspruch genommene, jedoch schriftstellerisch unermüdlich tätige Mann wohnte oft auf seinem Gut in Mörfelden bei Frankfurt, lebte aber vom Ende der dreißiger Jahre an fast ausschließlich in seiner Vaterstadt. Während der Wahl und Krönung Kaiser Karls VII. (1741—1742) kam Loen mit vielen hohen und wichtigen Persönlichkeiten in Berührung, er besuchte daneben die öffentlichen Feste und Vergnügungen und hat die empfangenen Eindrücke in Form von Sendschreiben im zweiten Teil seiner „Kleinen Schriften" lebhaft, gewandt und anschaulich geschildert. Von 1745 an bewohnte Loen sein neuerbautes stattliches Gartenhaus an der Windmühle am unteren Mainufer, worin 1748 die Privattrauung der Eltern Goethes stattfand.

Eine literarische Fehde, die sich an Loens für Unionsbestrebungen zwischen Lutheranern und Calvinisten eintretende Schrift über „Die einzig wahre Religion" knüpfte, veranlaßte 1753 dessen Wegzug von Frankfurt. Entrüstet und tief verletzt von dem gehässigen Auftreten seines Hauptgegners, Professor Joh. Hermann Benner in Gießen, folgte Loen dem Ruf Friedrichs des Großen und wurde Regierungspräsident in Lingen. Goethes Vater, wiewohl ein Verehrer des großen Königs, war mit dem Weggang Loens von Frankfurt keineswegs einverstanden. Die Schattenseiten des Herrendienstes im Auge, hegte Rat Goethe die Befürch-

tung, der an Unabhängigkeit gewohnte Oheim könne am Ende mit dem König nicht auskommen. Sei es doch eine Torheit, sich in fürstliche Dienste zu begeben, wenn man sein eigner Herr sein könne. Die Prophezeiungen gingen aber nicht in Erfüllung. Loen blieb in bestem Einvernehmen mit Friedrich II., hatte aber deshalb doch unter seinem Amt zu leiden. So wurde er im Siebenjährigen Krieg von 1757—1761 in Wesel als Geisel festgehalten. Fast völlig erblindet starb Loen in Lingen, nachdem er noch 23 Jahre dort gewirkt hatte.

Loens Schriften, nahezu vierzig einzelne Nummern, sind in deutscher und französischer, einige aber auch in lateinischer Sprache geschrieben. Dem Inhalt nach umfassen sie die mannigfaltigsten Gebiete: Religion, Philosophie, Dichtkunst, Geschichte, Biographie, Kunst, den Adel, die Höfe, die Staats- und Militärverfassung, das Recht in allen möglichen Erscheinungsformen und die Länderbeschreibung. Loens Standpunkt ist ein durchaus toleranter und freier, er möchte die Menschen durch Bildung und Gesittung heben, ohne deshalb an den bestehenden Grenzen mit Gewalt zu rütteln. Sein bekanntestes Werk war der didaktische Roman „Der redliche Mann am Hofe oder die Begebenheiten des Grafen von Rivera." Ein durch glückliche Anlagen und treffliche Erziehung sowie durch Tugend und Weisheit ausgezeichneter junger Mann verkörpert in diesem Werke das Lebensideal des Verfassers. Loen gilt für das Urbild des Oheims in den „Bekenntnissen einer schönen Seele", was auch zu dessen hervorragenden Eigenschaften und zu seinem fürstlich eingerichteten Heim stimmt. Frau Aja mag ihrem Sohne wohl oft davon erzählt haben. — Bei einem späteren Besuch Goethes von Weimar aus am Dessauischen Hofe lernte er dort den mit der Prinzessin Agnes vermählten Sohn seines Großoheims, Joh. Jost von Loen, kennen und ergötzte sich nach den Annalen von 1797 gemeinsam mit ihm an den Erinnerungen früherer Frankfurter Zeiten.

(Von Loensches Familien-Archiv im Besitze des Freiherrn E. H. von Loen. Frankfurt a. M. — „Joh. Michael von Loen" von E. Heyden im Archiv f. Frankfurts Gesch. u. Kunst. Neue Folge, III. Bd. S. 534 f. — „Das neue gelehrte Europa" von Stadtmann, 2. T. S. 428—439. — „Das neue gelehrte Europa" von Stosch, 9. T. S. 428—439. Diarium der Wahl und Krönung Kaiser Karls VII.) [Mtz.]

Löwen, Johann Friedrich (1729—1771), bekannt als Leiter des Nationaltheaters in Hamburg 1767. Er verfaßte ein kleines Epos „Walpurgisnacht", dessen Goethe in „Dichtung und Wahrheit" bei der Schilderung seiner kindlichen geselligen Freuden Erwähnung tut. [T.]

Der **Löwenjuhl.** Ein Opernplan Goethes, dessen Stoff mit dem der „Ballade", die gewöhnlich „Vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen" betitelt ist, übereinstimmt. Goethe trug das Motiv viele Jahre mit sich herum; er hatte es aus Percys „Reliques of ancient English poetry" („Die Bettlerstochter von Bednall Green"). Auch eine Novelle aus dem Dekamerone mag eingewirkt haben. In den Annalen verzeichnet Goethe, daß er sich 1813 vergeblich dramatisch an dem Stoff versucht habe; nur Bruchstücke und Entwürfe sind vorhanden (Weim. A. I. Bd. 12). Die Ballade selbst, die er in den Annalen „Die Kinder, sie hören es gerne", betitelt, begann er Ende Oktober 1813 und vollendete sie, die „Widerspenstige", Ende 1817. [Z.]

Logengedichte, von Goethe ausdrücklich der Loge Amalia (s. Freimaurerei) gewidmet, sind nicht zahlreich. Das gefühlvolle, in Maurerkreisen beliebte Bundeslied („In allen guten Stunden") ist ursprünglich ebensowenig für die Loge bestimmt, wie das übermütig fröhliche „Ergo bibamus" oder das Tischlied („Mich ergreift, ich weiß nicht wie"), wenn auch der Ton, den sie anschlagen, der „vergnügten Trinkloge" der älteren Zeit, wie sie Goethe in der Erinnerung hatte, nicht ganz fremd gewesen sein mag. Der Spruch zum leuchtenden Stern über Winkelmaß, Blei und Zirkel („Zum Beginnen, zum Vollenden") gehört zu einer Reihe von Zeichnungen, mit denen Goethe an seinem Jubeltage (Dienstjubiläum 1825; s. d.) sein Haus geschmückt hatte. Dem damit zusammenfallenden Regierungsjubiläum Karl Augusts galt eine besondere Logenfeier, für die Goethe drei Gedichte (von J. N. Hummel komponiert) verfaßte: „Einmal nur in unserm Leben" — „Laßt fahren hin das Allzuflüchtige" — „Nun auf und laßt verlauten". Das Gedicht Symbolum („Des Maurers Wandeln") scheint die Empfindungen auszudrücken, mit denen Goethe, der die Loge sonst nicht besuchte, der am 15. November 1814 abgehaltenen Arbeit beiwohnte, in welcher der russische Oberst v. Geismar in den Meistergrad erhoben wurde. Nur ein-

mal noch nahm er an einer solchen Versammlung teil, bei der Aufnahme seines Sohnes im Dezember 1815, wofür er poetisch den „Dank des Sängers" aussprach („Von Sängern hat man oft erzählt"). Ein mehr heiterer Ton herrscht in den Versen Verschwiegenheit („Wenn die Liebste zum Erwidern") und Gegentoast der Schwestern („Unsern Dank und wenn auch trutzig" — von August v. Goethe vorgelesen), die durch Augusts Beförderung in den zweiten und den dritten Grad veranlaßt wurden. „Dem würdigen Bruderfeste" aus Anlaß seines eignen Logenjubiläums (24. Juni 1830), dem er wegen Erkrankung nicht beiwohnen konnte, widmete er die Verse: „Fünfzig Jahre sind vorüber". Die Strophen: „An dem öden Strand des Lebens" waren für die Trauerloge im Januar 1816 bestimmt, in der des Todes der nach Mecklenburg verheirateten Prinzessin Karoline gedacht wurde, und dem Herzog Bernhard, „dem aus Amerika glücklich bereichert wiederkehrenden durchlauchtigen Bruder", galt das Gedicht: „Das Segel steigt!" zum 15. September 1826. — (Vgl. Wernekke, Goethe und die Königliche Kunst. Leipzig 1905.) [W.]

Lokman, nach der orientalischen Legende ein Zeitgenosse Noahs, des Moses oder mindestens Davids, ein häßlicher abessinischer Mohr, der an die Juden verkauft wurde. Zahlreiche Fabeln und Sprichwörter gehen unter seinem Namen. Goethe nennt ihn in einem Divanspruch (Hikmet Nameh) als Beispiel für Seelenschönheit unter häßlicher Hülle. Lokman scheint eine orientalische Umbildung Äsops zu sein. [R.]

Claude Lorrain. Claude Gelée, gen. Claude le Lorrain, Landschaftsmaler (1600—1682).

Wie Goethe Claude Lorrain und seine Kunst würdigte, erfahren wir am besten aus seinen Gesprächen mit Eckermann, wo es unter dem 10. April 1829 heißt: „Da sehen Sie einmal einen vollkommenen Menschen, der schön gedacht und empfunden hat, und in dessen Gemüt eine Welt lag, wie man sie nicht leicht irgendwo draußen antrifft. Die Bilder haben die höchste Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit. Claude Lorrain kannte die reale Welt bis ins kleinste Detail auswendig, und er gebrauchte sie als Mittel, um die Welt seiner schönen Seele auszudrücken. Und das ist eben die wahre Idealität, die sich realer Mittel so zu bedienen weiß, daß das erscheinende Wahre eine Täuschung her-

vorbringt, als sei es wirklich." Bei einer andern Gelegenheit anläßlich Besichtigung einer Sammlung von einigen Landschaften Claude Lorrains mit dem Titel „Liber veritatis" äußert sich Goethe: „Sie könnte ebensogut Liber naturae et artis heißen; denn es findet sich hier die Natur und Kunst auf der höchsten Stufe und im schönsten Bunde" (13. April 1829). Auf eine Frage Eckermanns nach der Herkunft von Claude Lorrain und in welcher Schule er sich gebildet habe, gibt Goethe die Antwort: „Übrigens ist von einem so großen Talent, das in einer so bedeutenden Zeit und Umgebung lebte, kaum zu sagen, von wem es gelernt. Es sieht sich um und eignet sich an, wo es für seine Intensionen Nahrung findet. Claude Lorrain verdankt ohne Frage der Schule der Carracci ebensoviel wie seine nächsten namhaften Meister." Das tiefere Verständnis für die große Kunst Lorrains ging Goethe erst auf seiner italienischen Reise auf, wo er die italienische Landschaft in ihrer einzigartigen Pracht mit eigenen Augen genießen durfte. Überall, wo ein stimmungsvolles Landschaftsbild ihn fesselt, tritt auch Claude Lorrain als ihr großer Maler in seinen Gedankenkreis. In Rom, als er nach „verklungener Carnevalstorheit" sich auf der Villa Medici erholt und das Landschaftspanorama in der eigenartigen Abendbeleuchtung auf sich wirken läßt, ruft er begeistert aus: „Über der Erde schwebt ein Duft des Tages über, den man nur aus Gemälden und Zeichnungen des Claude kennt, das Phänomen in der Natur sieht man nicht leicht so schön als hier!" (Weim. A. I, 30, 275). Ebenso bei seiner Ankunft in Palermo bei schönstem Wetter ist Goethe entzückt über die „dunstige Klarheit, die um die Küsten schwebte": „Die Reinheit der Conture, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde. Wer es gesehen hat, der hat es auf sein ganzes Leben. Nun versteh' ich erst die Claude Lorrains und habe Hoffnung, auch dereinst im Norden aus meiner Seele Schattenbilder dieser glücklichen Wohnung hervorzubringen" (Weim. A. I, 31, 91).

Aber nicht nur während seiner italienischen Reise beschäftigt sich Goethe mit der Malerei Claude Lorrains, sondern auch in den folgenden Jahren bis in sein spätestes Alter finden wir Äußerungen über ihn, besonders auch in seinen Briefen (vgl. Register der Weim. A. Abt. IV). Außer-

dem enthalten auch die Kunstschriften einzelne Bemerkungen über Claude Lorrain, so die Biographie Hackerts. Daselbst spricht er einmal von dem „Perlton", der Claude Lorrains Gemälde so sehr auszeichnet. In dem Kapitel über „Landschaftsmalerei" ist der Stil und die Komposition, sowie das Kolorit des Claude Lorrain eingehend behandelt (vgl. Weim. A. I, 46, 371 ff.). Ebenfalls in den Paralipomena trifft man verschiedentlich auf den Namen Lorrains (Weim. A. I, 47, 384). Ferner siehe Weim. A. I, 49 II, 244: „Von Claude Lorrain, der nun ganz ins Freie, Ferne, Heitere, Ländliche, feenhaft Architektonische sich ergeht, ist nur zu sagen, daß er ans Letzte einer freien Kunstäußerung in diesem Fache gelangt. Jedermann kennt ihn, jeder Künstler strebt ihm nach und jeder fühlt mehr oder weniger, daß er ihm den Vorzug lassen muß." Endlich sei noch die treffende Notiz Goethes angefügt (S. 246): „In Claude Lorrain erklärt sich die Natur für ewig."

Über die Radierungen von Claude Lorrain in Goethes Kupferstichsammlung vgl. Schuchardt I S. 201, Nr. 66—101. [Kr.]

Lorsbach, Georg Wilhelm, geb. 1752 in Dillenburg, Theolog, Professor in Hagen und Herborn, von 1812 bis zu seinem Tode, 1816, in Jena, in orientalischen Sprachen erfahren, wenn auch, nach Goethe, „kein sonderlicher Freund der orientalischen Poesie", gab mancherlei Auskunft auf diesem Gebiete, namentlich auch Bericht über die kleine Handschriftensammlung, die 1815 auf Goethes Empfehlung angekauft wurde. — (Vgl. Wernekke, Goethe u. d. orient. Handschriften d. Weim. Bibl. Weimar 1911.) [W.]

Lortzing, Friedrich, Schauspieler (1782—1851), wirkte von 1805—1831 an der Weimarer Bühne, und zwar mit Erfolg im Fach der fein-komischen Charaktere und gemütlichen Alten. Er hatte außerdem ein hübsches Zeichentalent und lieferte vortreffliche Entwürfe zu den Kostümen. Seit dem 5. Mai 1821 übernahm er das Amt eines Garderobeinspektors, und 1831 kehrte er dem Theater den Rücken, um sich ganz seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Porträtieren, zu widmen. [T.]

Lothario, Liebhaber Aurelies (s. d.) und später Freund Wilhelm Meisters, Vertreter der Kultur der vornehmen Kreise. Er ist der Nebenbuhler Wilhelms, als dieser um Therese wirbt. In den „Wanderjahren" vermittelt er eine Verbindung zwischen den Männern des Turmes und der pädagogischen Provinz. [R.]

Lottezimmer, s. Charlotte Buff und Deutsches Haus zu Wetzlar.

Louis Ferdinand, Prinz von Preußen (1772—1806). Goethe war dem Prinzen während der Kampagne in Frankreich und der Belagerung von Mainz wiederholt begegnet und rühmt ihn als tüchtigen und freundlichen Menschen und Offizier. In den „Annalen" erwähnt er sein letztes Zusammentreffen mit dem Prinzen kurz vor dessen tötlicher Verwundung 1806. [Wdr.]

Luciane, Tochter Charlottes (s. d.) in den „Wahlverwandtschaften", in ihrer Freude an geräuschvoller Geselligkeit und prunkvollen Festen das Gegenbild Ottilies (s. d.), in ihrer Selbstgefälligkeit und Vielgeschäftigkeit vermutlich ein allerdings wenig schmeichelhaftes Abbild Bettinas, der Schwester Brentanos und Gattin Arnims. [R.]

Luck, Leberecht von, aus schlesischem Adelsgeschlecht, geb. 27. September 1751 zu Friedrichroda, Waise fast von Geburt an, kam im 12. Jahre als Page an den weimarischen Hof, ward 1769 Fähnrich, 1778 Leutnant, 1790 Hauptmann, 1801 Major. Seit 1791 war er auch Kammerherr, von 1794—1802 Hofmarschall, von 1797—1812 neben Goethe und Kirms in der Theaterkommission. In erster Ehe (1791—1794) vermählt mit der Witwe des Majors Friedrich von Lichtenberg, Sophie von Ilten, in zweiter Ehe (1796) mit Augusta von Kalb (s. Familie von Kalb). Von 1803 an lebte das Paar in Pension in Mannheim; Goethe schickte 1808 seinen August, der in Heidelberg studierte, zu ihnen als „den ältesten Freunden auf weimarischem Grund und Boden". Luck starb kinderlos im November 1814. Seine Witwe kam durch den Vermögensverfall ihrer Familie noch in große Not und starb, ehe die Lage sich besserte, am 3. März 1821 zu Mannheim. [Bd.]

Luckus, Johann August, bei Goethes Eintritt in Weimar Geheimsekretär der Herzogin Anna Amalia, später Steuerrat. Schröder führt ihn als einen „alten Freund von Bode" an. Aus seinen Briefen an Knebel geht hervor, daß er auch diesem nahe stand. Er schrieb: „Aus Goethes Leben, Wahrheit und keine Dichtung." (1849.) [Z.]

Luden, Heinrich (1780—1847), Geschichtschreiber und Publizist, war zuerst Hauslehrer bei Staatsrat Hufeland, seit 1806 Professor in Jena. 1820—1832 gehörte er den Landständen an. Er schrieb die Biographien von Grotius, Thomasius, Temple, und wirkte für

die Belebung des Studiums vaterländischer Geschichte. 1814 begründete er zur Bekämpfung Napoleons die „Zeitschrift für Politik und Geschichte ‚Nemesis'", die er in zwölf Bänden bis 1818 herausgab. Als Historiker ist Luden eine geschmackvolle, geistige Form der Darstellung nachzurühmen. In den „Rückblicken auf mein Leben" (von 1847) berichtete er über seine Unterredungen mit Goethe, am 18. und 19. August 1816 über den Faust, das Wesen der Geschichte, Herzog Bernhard, am 13. Dezember 1813 über seinen Plan zur „Nemesis", dem sich Goethe als einem negativen, weil nur aus Haß geborenen Standpunkt nicht anschließen konnte. In dieser wichtigen Unterredung fielen jene Äußerungen über deutsches Volk, deutsches Vaterland, deutsche Zukunft, die Goethes Vaterlandsliebe hell leuchten lassen und alle Vorwürfe eines mangelnden Patriotismus entkräften. [Z.]

Ludwig XIV. (1638—1715, seit 1643 König von Frankreich). Goethe nennt ihn eine stattliche Figur, einen Tyrannen, einen Herrscher von pronouzierter Farbe. Er sah in ihm einen französischen König im höchsten Sinne, einen Menschen, der Sinn für das Große hatte: in ihm und Voltaire habe sich die ganze französische Nation spezifiziert. Goethe hatte in den Memoiren St. Simons das Zeitalter Ludwigs XIV. mit besonderem Interesse studiert. [Wdr.]

Ludwig XV. (1710—1774, seit 1715 König von Frankreich), gehaßt und verabscheut von Goethe, der sein wüstes Treiben im Hirschpark durch Mephisto im zweiten Teil des Faust verspotten läßt. [Wdr.]

Ludwig XVI. (1754—1793, seit 1774 König von Frankreich, am 16. Januar 1793 vom Konvent zum Tode verurteilt und am 21. Januar hingerichtet). Goethe nannte ihn in „Dichtung und Wahrheit" einen wohlwollenden König, der die besten Absichten zeigte, sich selbst zur Beseitigung so mancher Mißbräuche und zu den edelsten Zwecken zu beschränken, eine regelmäßig auslangende Staatswirtschaft einzuführen, sich aller willkürlichen Gewalt zu begeben und durch Ordnung wie durch Recht allein zu herrschen. Der Tod dieses „unglücklichen Monarchen" erschütterte ihn tief, obwohl er das „greuliche Verderben" des Hofes durch die Halsbandgeschichte erkannt hatte. Er konnte es nicht fassen, daß dieses gräßliche Unheil „bei dem gebildetsten Nachbarvolke" geschehen konnte, und „nicht leicht war jemand gedrückter als er". [Wdr.]

Ludwig XVIII. (1755—1824, seit 1814 König von Frankreich). Goethe war Ludwig während der Kampagne in Frankreich, an der der Bruder Ludwigs XVI. noch als Graf von Provence teilnahm, mehrmals begegnet. [Wbr.]

Ludwigsritter in Straßburg. Ein pensionierter französischer Hauptmann, Inhaber des militärischen Ludwigsordens, gehörte zu Goethes Tischgesellschaft bei den Jungfern Lauth in Straßburg. Er stand im Alter Salzmann (s. d.) am nächsten. Goethe hat dieses sonderbare Original, das an der fixen Idee litt, alle Tugend rühre von dem guten Gedächtnis, alles Laster von dem Vergessen her, und er selbst trage den Lasterquell in sich, im 9. Buch von „Dichtung und Wahrheit" geschildert; wenn diese Persönlichkeit gewiß nicht frei erfunden ist, so verfolgte Goethe mit ihrer Einführung und der daran geknüpften Geschichte eine ästhetische Aufgabe: dieses Original, mit jenem pathologischen Anstrich, jener Mischung von Sentimentalität und Groteske, wie es die englischen Humoristen liebten, bereitet auf Goldsmith vor und bildet zugleich einen angenehmen Kontrast zu der tragisch gefärbten Episode mit den Töchtern des Tanzlehrers. [Br. D.]

Lüge. „Das erste und letzte, was vom Genie gefordert wird, ist Wahrheitsliebe" (Jub.A. 4, 224). Mit dieser Forderung ist zugleich Goethes Stellungnahme zu allem Unwahren und Lügenhaften gekennzeichnet. Von frühester Jugend an zeigt sich seine Abneigung gegen Verstellung und Lüge (ebd. 20, 74), der Jüngling der Sturm- und Drangzeit will überhaupt nichts gelten lassen als „Wahrheit und Aufrichtigkeit des Gefühls" (ebd. 24, 43), als „Redlichkeit gegen sich selbst und andere" (ebd. 24, 46), gleichgültig, ob die heftige Leidenschaft für das als wahr und naturgemäß Erkannte verletzend und entzweiend auf seine Umgebung einwirkte (Jub.A. 28, 152). Den eigenen sittlichen Einfluß der alten persischen Religion erblickt Goethe in ihrem Hauptgebote: nicht lügen, das eigentlich alle übrigen enthalte, „die doch nur aus Unwahrheit und Untreue entspringen" (ebd. 5, 160). Unter den „Fünf Dingen unfruchtbar" nennt er auch die Lüge. Bei Winckelmanns Charakterschilderung wird als besonders edler Zug seine Wahrheitsliebe hervorgehoben (ebd. 34, 41), und in Iphigeniens „Weh der Lüge!" (ebd. 12, 57 f.) liegt Goethes eigene Absage an den Geist der Unwahrheit. [Mrk.]

Der Lügner. Dieses Charakterlustspiel von Corneille begann Goethe als Leipziger Student zu übertragen, doch gedieh er über die erste Szene nicht hinaus. Goethe schenkte dem Stück sein Interesse, da es mit seiner damaligen Lebensauffassung harmonierte; auch er war der strengen Zucht des väterlichen Hauses entronnen und hatte den Zwang der Jurisprudenz hinter sich gelassen. In Dorant, der in der galanten Weltstadt Boden zu gewinnen sucht und seinen Erfahrungen in ihren Genüssen entgegengeht, sah er sich wieder; in der Tat sind manche Beziehungen zu Leipzig unverkennbar. [Z.]

Luftschiffahrt. Die Versuche, Luftballone (mit erhitzter Luft gefüllt nach Montgolfier [s. d.], mit leichtem Gas, Wasserstoff, nach J. A. Charles, erster Aufstieg Paris 27. August 1783) steigen zu lassen, fanden als erster Schritt zur Beherrschung des Luftmeeres durch den Menschen (erster Fesselballonaufstieg von Pilâtre de Rozier in einer Montgolfiere am 15. August, erste Freifahrt von demselben und Marquis d'Arlandes 21. November 1783) auch im Weimarer Kreis Nachahmung. Goethe schreibt schon am 27. Dezember des gleichen Jahres an Knebel, am 19. Mai 1784 an Frau v. Stein über den Plan zu einem derartigen Versuch, der dann durch Apotheker Dr. Buchholz (vgl. Weim. A. II Bd. 6 S. 102 f.) zur Ausführung gelangte. Sömmerring erhält am 9. Juni 1784 brieflich einen ausführlicheren Bericht darüber. Die geistige Seite der Erfindung lag übrigens schon in der 1. Hälfte des 18. Jahrh. durchgearbeitet vor (Lana, Guzman, Galien); so mochte sich Goethe, wie er es in seinem Naturwissenschaftlichen Entwicklungsgang ausspricht (Weim. A. II, 11, 301) leicht dieser Entdeckung nahegekommen wähnen.

Das ungeheure Aufsehen, das die Erfindung der Gebrüder Montgolfier erregte, schildert Goethe wie folgt: „Wer die Entdekkung der Luftballone miterlebt hat, wird ein Zeugnis geben, welche Weltbewegung daraus entstand, welcher Anteil die Luftschiffer begleitete, welche Sehnsucht in so viel tausend Gemütern hervordrang, an solchen längst vorausgesetzten, vorausgesagten, immer geglaubten und immer unglaublichen, gefahrvollen Wanderungen teilzunehmen, wie frisch und umständlich jeder einzelne glückliche Versuch die Zeitungen füllte, zu Tagesheften und Kupfern Anlaß gab, welchen zarten Anteil man an den unglücklichen Opfern

solcher Versuche genommen. Dies ist unmöglich, selbst in der Erinnerung wiederherzustellen, so wenig als wie lebhaft man sich für einen vor dreißig Jahren ausgebrochenen höchst bedeutenden Krieg interessierte." Sömmerrings Beispiel folgte alsbald der Apotheker Dr. Buchholz in Weimar und mit diesem setzte Goethe dann die Versuche, einen Ballon herzustellen, fort. Diese Versuche waren allmählich von Erfolg gekrönt, und am 9. Juni 1784 berichtete Goethe an Sömmering: „In Weimar haben wir einen Ballon nach Montgolfierscher Art steigen lassen, 42 Fuß hoch und 30 im größten Durchschnitt. Es ist ein schöner Anblick, nur hält sich der Körper nicht lange in der Luft, weil wir nicht wagen wollen, ihm Feuer mitzugeben....." Der Ballon stieg „zum Ergötzen der Unterrichteten in die Höhe, indessen die Menge sich kaum vor Erstaunen zu fassen wußte, und die verschüchterten Tauben scharenweise in der Luft hin- und herflüchteten". Andauernd verfolgte Goethe mit höchstem Interesse die Fortschritte, die die Luftschiffahrt insbesondere durch den auch von deutschen Städten aus Luftreisen unternehmenden Blanchard zu verzeichnen hatte. Resigniert kommt er in seiner im Jahre 1821 niedergeschriebenen „Wiedergabe meines naturwissenschaftlichen Entwicklungsganges" auf seine Versuche zurück: „Die Luftballone werden entdeckt. Wie nah ich dieser Erfindung gewesen. Einiger Verdruß, es nicht selbst entdeckt zu haben. Baldige Tröstung." Diese Tröstung scheint Goethe in dem Studium der Elektrizität und des Magnetismus gefunden zu haben, denn er fährt fort: „Glaube an die Verwandtschaft magnetischer und elektrischer Phänomene. Blitz, der ein Paket Nähnadeln magnetisch gemacht hat." Erinnerungen an Goethes Ballonversuche begegnen wir in Fausts Monolog:

O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!
— — — — — — — —
Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
Kein körperlicher Flügel sich gesellen.
— — — — — — — —
Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein,
Und trüg er mich in fremde Länder,
Mir sollt er um die köstlichsten Gewänder,
Nicht feil um einen Königsmantel sein.

Sodann in der Szene vor dem Auftritt in Auerbachs Keller in den Worten des Mephistopheles:

Wir breiten nur den Mantel aus,
Der soll uns durch die Lüfte tragen.

— — — — — — — — —

Ein bißchen Feuerluft, die ich bereiten werde,
Hebt uns behend von dieser Erde.

Auch Euphorion (Faust II. Teil) bringt die Sehnsucht nach der Eroberung der Lüfte zum Ausdruck:

Zu allen Lüften
Hinaufzudringen
Ist mir Begierde,
Sie faßt mich schon.

Weitere Hinweise auf die Luftschiffahrt finden sich u. a. im Faust I, am Schluß der Szene im Studierzimmer. [S. u. G.]

„Luise", das von Joh. Heinrich Voß in Nachahmung Homers gedichtete, als Vorbild zu „Hermann und Dorothea" wichtige Epos. Goethe verehrte besonders die 1784 im Novemberheft des „Teutschen Merkur" zuerst veröffentliche dritte Idylle und las sie gern im Freundeskreise vor. Als 1795 die Buchausgabe der Dichtung erschienen war, schrieb Goethe an Voß: „Für das, was Sie an Luisen aufs neue getan haben, danke ich Ihnen, als wenn Sie eine meiner ältesten Freundinnen ausgestattet und versorgt hätten." Voß war weniger erfreut, als Goethes Dichtung erschien, fürchtete für seinen Ruhm und tröstete sich mit der größeren Vollkommenheit seiner Herameter (Schiller an Goethe 23. Februar 1798). Spitzt man den Vergleich der „Luise" mit „Hermann und Dorothea" darauf zu, daß Voß das Kaffeekochen im Grünen mit dem Zwischenfall: „Mama hat die Löffel vergessen!" schildert, während Goethe die „grünlichen Römer, die echten Becher des Rheinweins" aufsetzt, so tut man Voß unrecht. Auch in der „Luise" wird Bier, Wein und Punsch getrunken. Die Schwäche der Dichtung liegt auf einem ganz anderen Gebiete: der Anschluß an Homer ist zu eng. Es streift an die Karikatur, wenn der lederne Tabaksbeutel als die „fleckige Hülle des Seehunds" bezeichnet wird, Luise als die „rosenwangige Jungfrau". Falsch ist es, wenn man das Gedicht des großen Homerübersetzers leer und dürftig nennt. Durch Begegnungen und Erwähnungen werden die verschiedensten Stände

und Berufe hereingezogen; man hört sogar, daß Mannheim ein musikalisches Zentrum war. Besonders schön wird die holsteinische Landschaft geschildert. In der „Luise" spielt wie in Goethes Epos ein Birnbaum eine gewisse Rolle; auch werden hier wie dort die Gemüse und Früchte des Gartens ausführlich geschildert; Voß berichtet vom Aufhängen des Erntekranzes, Goethe vom Winzerfeste. Es sind die idyllischen Züge, durch die sich Goethe beeinflussen ließ, der seinem Gedichte jedoch durch die Verflechtung mit den Zeitereignissen einen weltgeschichtlichen Hintergrund gab, der in der „Luise" fehlt. [R.]

Luise, Königin von Preußen. Im Oktober 1790 hatte sie mit ihrem Bruder, dem Großherzog Georg von Mecklenburg, und mit ihrer Schwester, der Herzogin von Cumberland, in Frankfurt bei Goethes Mutter gewohnt. 1793 im Lager von Mainz, sah Goethe selbst die Prinzessinnen, Luise war damals schon die Braut des preußischen Kronprinzen. In den Tagen des Glücks stand die Königin, deren Lieblingsdichter August Lafontaine war, dem Dichter nicht „sonderlich wohlwollend" gegenüber (Goethe zu Friedrich von Müller 22. Januar 1821), erst in den Tagen von Memel hat sie besonders Wilhelm Meisters Lehrjahre liebgewonnen und immer wieder gelesen. In den „Maximen und Reflexionen" betont Goethe mit stolzer Genugtuung, daß sie in grausamster Verbannung, in grenzenlosem Elend Trost in seinem Liede „Wer nie sein Brot mit Tränen aß" gefunden habe, und nennt sie „eine höchst vollkommene, angebetete Königin". Zu ihrem letzten Geburtstag, am 10. März 1810, hatte er auf Wunsch Zelters das Lied „Rechenschaft" gedichtet. „Ein Spätling zum 10. März" ist „Ergo Bibamus", Goethe konnte das Lied aber erst im April nach Berlin absenden. [Wdr.]

Luisenburg oder Luxburg, s. Alexander(s)bad.

Lustige Person, Faust V. 75 ff. Lustige Person nannte man seit dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts den Pickelhering in der Komödie. Die im „Vorspiel auf dem Theater" so bezeichnete Figur hat aber damit nichts zu tun, sondern ist der typische Vertreter des Schauspielertums, dem es im Gegensatz zu dem nach der Tiefe echter Poesie strebenden Dichter nur um die unmittelbare Wirkung auf das Publikum zu tun ist. Sie erscheint ihm gesichert, wenn der Poet seine Aufgabe nicht zu schwer nimmt und Szenen,

wie sie das Menschenleben täglich bietet, mit leichter Hand und guter Laune aneinander reiht. Wenn er diese praktische Auffassung des Theaters mit dem Direktor (s. Dir. d. Theaters) teilt, so ist sein Verhältnis zur Kunst doch nicht so rein geschäftsmäßig. Er will Gelegenheit haben, seine Fähigkeiten zur Geltung zu bringen und wünscht dem zu erwartenden Stück möglichst viele Ingredienzen: Phantasie, Vernunft, Verstand, Empfindung, Leidenschaft, unbekümmert um ihren organischen Zusammenhang. Nach Goethes Intention ist er als Darsteller Mephistos gedacht. Darauf deutet Paralipomenon Nr. 10 (Weim. A. I Bd. 14 S. 289 f.). [P.]

Luther. Goethe hat von Luthers Bedeutung lebenslang eine sehr hohe Meinung gehabt. Der Pastor zu * * * schreibt 1773 seinem neuen Kollegen: „Luther arbeitete, uns von der geistlichen Knechtschaft zu befreien." Den 11. März 1832 sagt Goethe zu Eckermann: „Wir wissen gar nicht, was wir Luthern und der Reformation im allgemeinen alles zu danken haben. Wir sind frei geworden von den Fesseln geistiger Borniertheit, wir sind infolge unserer fortwachsenden Kultur fähig geworden, zur Quelle zurückzukehren und das Christentum in seiner Reinheit zu fassen. Wir haben wieder den Mut, mit festen Füßen auf Gottes Erde zu stehen und uns in unserer gottbegabten Menschennatur zu fühlen." Aus der Zwischenzeit haben wir noch manches Wort dieser Art. Aber Goethes Verständnis für Luther geht auch nicht über das hinaus, daß Luther uns von der geistlichen Knechtschaft befreit hat. Was alles für Luther in dem Evangelium von der „Vergebung der Sünden" liegt, konnte Goethe nicht begreifen, weil er die „Sünde" nicht erlebt hat wie Luther. Goethe hat auch nicht untersucht, was hinter diesem Gedanken an religiöser Wahrheit sein könnte. Gestreift, aber auch nur gestreift hat er die Sache in der Trilogie „Paria". — Über Luthers Aberglauben hat sich Goethe in den Materialien zur Geschichte der Farbenlehre (unter Roger Bacon) sehr charakteristisch ausgesprochen. Es verrät sich darin, wie nicht anders zu erwarten, daß das Pathos, das für Luther in dem Gedanken des Widergöttlichen, Teuflischen liegt, Goethe ganz fremd ist. [Schr.]

Luxemburg, ehemals Lützelburg, Hauptstadt des gleichnamigen Großherzogtums, malerisch sehr schön gelegen, mit romantischen berühmten, von Vauban errichteten Festungswerken, wird von

Goethe beim Rückzug 1792 eingehend und liebevoll geschildert. — (Vgl. Kampagne in Frankreich.) [Z.]

Luxus im üblen Sinne entsteht nach Goethe, wenn ein barbarisches Wesen zu Herrschaft und Vermögen kommt. Mit Seneca (Jub.A. 40, 445) stimmt er über die Lächerlichkeit und Ungereimtheit des Luxus überein. Goethe trat in dieser Beurteilung in die Fußtapfen seines Vaters, der bei aller Sparsamkeit nicht karg war, wenn es sich um eine Kostbarkeit von Dauer handelte. Im Aufsatz „Kunst und Handwerk" (Jub.A. 33, 70 ff.) setzt Goethe auseinander, wie er im Gegensatz zum Luxus die Kunst versteht. Luxus sind ihm die Erzeugnisse eines hochgetriebenen Maschinen- und Fabrikationswesens. Der wahre Reichtum bestehe im Besitz solcher Güter, die man zeitlebens behalten und genießen könne, und an deren Genuß man sich bei immer vermehrten Kenntnissen immer mehr erfreuen könne. Für sich selbst huldigte Goethe immer einer einfachen Lebensweise. Zu Eckermann äußerte er am 23. März 1829, prächtige Gebäude und Zimmer seien für Fürsten und Reiche da; ihn machen sie faul und untätig; dagegen eine geringe Wohnung, wie das schlechte Zimmer, in dem er arbeite, mache ihn tätig und schaffend. [Z.]

Lynceus, Faust V. 7377 f. 9192—9355. 11143—11166. 11288 bis 11337. Mit diesem Namen sind drei verschiedene Gestalten der Dichtung bezeichnet. Das erstemal wird seiner nur indirekt als Steuermannes der Argonauten gedacht, als welcher er von Chiron gelobt wird. Mit ihm hat der Turmwächter im dritten Akt, der von Helenas Schönheit geblendet ihre Ankunft zu melden vergißt, von Faust gefesselt vor sie geführt wird und Verzeihung erhält, nur den Namen gemein. Nach seiner typisierenden Art benannte Goethe endlich noch den Turmwächter im fünften Akt, der die Heimkehr der Schiffe meldet (V. 11143—11166) und später den Brand der Hütte kündet, Lynceus. [P.]

Maaß, Wilhelmine, Schauspielerin, kam aus Berlin, debütierte am 17. Februar 1802 in Weimar und blieb hier bis 1805. „Ihre niedliche Gestalt," berichtet Goethe in den ‚Tag- und Jahresheften', „ihr anmutig natürliches Wesen, ein wohlklingendes Organ, kurz das Ganze ihrer glücklichen Individualität gewann sogleich das Publikum." Ihre Stärke war das Fach der Naiven. [T.]

Macchiavelli. Das Buch vom Fürsten (il principe) des florentinischen Staatsmanns und Geschichtsschreibers Niccolo Macchiavelli (1469—1527) hat Goethe zu Anfang der 70er Jahre gelesen. Als geschichtliche Quelle wird er zweimal im „Anhang zur Lebensbeschreibung des Benv. Cellini" erwähnt. In den „Maximen und Reflexionen" (Jub.A. 38, 266) findet sich der Satz „Alles Spinozistische in der poetischen Produktion wird in der Reflexion Macchiavellismus." — Der Geheimschreiber der Margarethe von Parma in Goethes „Egmont" ist ein Namensverwandter des Geschichtsschreibers. [Grtz.]

Macklot, Karl Friedrich, Buchhändler und Buchdrucker in Karlsruhe. Er war berüchtigt, weil er sich ähnlich wie Fleischhauer in Reutlingen, Schmieder in Karlsruhe fast nur auf den unerlaubten, allerdings damals noch nicht gesetzlich geregelten Nachdruck literarischer Werke legte, der ihm und nur ihm Gewinn brachte, den Verfassern und rechtmäßigen Verlegern den größten Schaden. Im 18. Buche von „Dichtung und Wahrheit" erzählt Goethe, daß er die Absicht hatte, ihn wegen seiner räuberischen „Macklotur" in „Hanswursts Hochzeit" (s. d.) zu züchtigen; vgl. auch Buch 16 von Dichtung und Wahrheit. [Br. O.]

Macpherson, James (1738—1769), schottischer Gelehrter, verfaßte aus Resten gälischer Gedichte mit erborgten Gestalten und Stimmungen Fragmente ältester Hochlandpoesie, darunter die Ossianischen Dichtungen, woraus Goethe die Selmalieder schon in Straßburg übersetzte. [Z.]

Das Mädchen von Oberkirch. Das dramatische Fragment dieses Titels muß 1795—1796 entstanden sein; veröffentlicht wurde es erst 1895 von Gustav Roethe aus einer eigenhändigen Goetheschen Niederschrift, von der uns vielleicht Blätter verlorengegangen sind. Neben einem kargen Schema sind nur die ersten beiden Szenen des auf fünf Aufzüge berechneten Trauerspiels vorhanden. Das „Mädchen von Oberkirch" bildet die Brücke von den niederen Revolutionsstücken Goethes, dem „Bürgergeneral" und den „Aufgeregten", zur „Natürlichen Tochter" mit ihren erhabenen Typen. Marie, die Heldin, ist eine Schwester der Dorothea; die Handlung bot einen echten tragischen Konflikt, fern war die frühere komödienhafte Auffassung des ungeheuern Ereignisses der französischen Revolution; ihre eigensten Charaktere und Typen, besonnene Vertreter

des dritten Standes, blutige Sansculotten und Jakobiner, mißleitete Adlige hätten auftreten sollen. Der schwere Konflikt, in den sich Marie, ein gutes unschuldiges Mädchen, gestürzt sieht, hätte ein außerordentlich wirksames Bild der Revolution gegeben. Nach der ausgezeichneten divinatorischen Deutung, die Roethe dem Bruchstück gewidmet hat, können wir den Gang der Handlung rekonstruieren. Das Trauerspiel führt mitten in die Straßburger Revolutionsereignisse, die sich vom 13. bis 20. November 1793 abspielten. Marie, ein junges schönes Bauernmädchen in einem adligen Hause, wird von dem jungen Baron zur Ehe begehrt, der seine Familie zugleich damit vor den Sansculotten retten will; die „Gräfin" selbst wirbt für ihn, aber Marie liebt den bürgerlichen Geistlichen Manner. Von den Gewalthabern der Stadt wird sie gezwungen, im Münster zur Einführung des neuen Kultus die Göttin der Vernunft darzustellen. Marie fühlt, daß sie ihre Wohltäter vor den Jakobinern retten könne, aber ihr Herz schrickt zurück. Tiefen Widerwillens voll geht sie in den Münster, wie sie aber hier erfährt, wie sich der jakobinische Baron ihrer bemächtigen will, weigert sie sich, die Gotteslästerung zu vollziehen, sie bekennt ihre Gesinnung und verfällt mit der adeligen Familie dem Kerker und dem Tod.

Die historischen Grundlagen, die Goethe benützte, sind uns nicht völlig deutlich. Goethe kann von der weimarischen Hofdame Adelaide von Waldner mündliche Mitteilungen über deren aus Straßburg verbannte Verwandte Frau von Oberkirch erhalten haben; sicherlich hat er im Reichardtschen Revolutionsalmanach von 1795 von jenem „Zeitungsgerücht" gelesen, wonach „ein schönes Bauernmädchen, das so viel deutsche Vernunft hatte, sich zu weigern, die französische vorzustellen, auf Befehl der Nationalkommissarien St. Just und Le Bar im November 1793 guillotiniert wurde". Das mag eben der Grund gewesen sein, daß in Straßburg die Vernunftfeier historisch anders verlief, als in Paris. Jener Notiz war ein Kupferstich beigegeben, auf dem die beiden Kommissare den Sansculotten Befehle erteilen, unter denen man den jakobinischen rohen Fleischer „Peter Handfest" wiedererkennen kann. Es ist sehr zu beklagen, daß Goethe das tragische Revolutionsgemälde nicht ausgeführt hat.

(Vgl. Roethe, Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften 1895. Pniower, Jub.A. 15, 362.) [3.]

Große Männer. „Solche Männer haben den Vorzug, doppelte Wohltäter zu sein, einmal für die Gegenwart, die sie beglücken, und sodann für die Zukunft, deren Gefühl und Mut sie nähren und aufrecht erhalten" (Jub.A. 23, 245); „denn vorzügliche mitlebende Männer sind den größeren Sternen zu vergleichen, nach denen, solange sie über dem Horizont stehen, unser Auge sich wendet und sich gestärkt und gebildet fühlt, wenn es ihm vergönnt ist, solche Vollkommenheiten in sich aufzunehmen" (Jub.A. 24, 34). In diesen beiden Äußerungen liegt Goethes Stellungnahme begründet und wird durch zahlreiche weitere Aussprüche in diesem Sinne durchaus bestätigt. Aus dieser Auffassung heraus ist Bruder Martins Wort „Es ist eine Wollust, einen großen Mann zu sehen" (Jub.A. 10, 14) geboren; sie löst die Lobpreisung der Seligkeit aus, ein „großer Mensch" zu sein (Urgötz), und veranlaßt Goethe selbst zu den Worten tiefen Bedauerns, daß ihn die Leipziger „um das angenehme Gefühl brachten, einen großen Mann (Friedrich den Großen) zu verehren" (Jub.A. 23, 99). Auch Goethes Verhältnis zu Napoleon liegt letzten Endes in dieser Auffassung begründet, allerdings mit der Modifikation: „Außerordentliche Menschen, wie Napoleon, treten aus der Moralität heraus. Sie wirken zuletzt wie physische Ursachen, wie Feuer und Wasser." Ein Urteil aber über große Leute gesteht Goethe überhaupt nur demjenigen zu, der „so groß ist wie sie, um sie zu übersehen. Ein Kleiner, wenn er zu nah steht, sieht einzelne Teile gut, aber nichts vom Ganzen, und wenn er das Ganze übersehen will, so muß er sich zu weit entfernen, und da reichen seine Augen nicht an die Teile" (Weim. A. IV, 1, 228). [Mrk.]

Männergestalten. Die Besonderheit der Goetheschen Männergestalten wird hauptsächlich durch ein Doppeltes bestimmt: einmal durch die Neigung, das Gegensätzliche eines Charakters auf zwei polare Gestalten zu verteilen, dann aber durch das Unvermögen des Dichters, seine Helden von dem eignen Leben loszulösen und sich ihnen mit objektiver Kühle gegenüberzustellen.

Das erste Verfahren, ein Problem oder einen Zustand in seine Komponenten zu zerlegen, gehört zu den wichtigsten Hilfsmitteln von Goethes Kunst. Fast immer bringt er die zwei Seelen in der Brust eines Menschen in solchen korrespondierenden Hälften zur sinnlichen Anschauung, und das Ergebnis ist die Janusfigur:

Weislingen-Götz, Tasso-Antonio, Egmont-Oranien, Werther-Albert, Epimetheus-Prometheus, Eduard-Der Hauptmann, Wilhelm Meister-Jarno usf. Da Goethe selbst aber seinen Anlagen und seinem Temperamente nach in solchen Extremen wurzelte, ergreift er die beiden Seiten dieser überall hervorsprossenden antinomischen Gleichungen mit fast gleicher Inbrunst. Die so gezeichneten Männer sind damit auf das engste mit seinem eignen Leben und Erleben verbunden, in ihnen bringt er Teile seines eignen Wesens und Empfindens zur Darstellung, damit vielfach zugleich gewisse Entwicklungsperioden seines Seins außer sich stellend und durch diese Objektivierung abschließend oder überwindend. Dementsprechend ist auch der Typus der Goetheschen Helden Veränderungen und Entwicklungen unterworfen: Von dem unerlebten Bücherheldentum geplanter biblischer Dramen und dem konventionellen Hirtentypus anakreontisch-schäferlicher Tändeleien führt ihn eigenes leidenschaftlich brausendes Genieleben zur Darstellung echter Gestalten des Sturmes und Dranges, voll unbekümmerter sonniger Sieghaftigkeit (Egmont), urdeutscher Freiheits- und Rechtsliebe (Götz), unbändigen Schöpfertrotzes (Prometheus) und rastlosen Erkenntnisdranges (Faust). Aber zu gewaltig noch dringt das Dämonische dieser Erscheinungen auf ihn ein; die meisten runden sich nicht zum ganzen Bilde. „Vollendet hat er halbe Helden, wie den Clavigo oder Ferdinand, gebrochene Naturen, denen es immer zu eng ist, die es aus sich heraustreibt und die doch nirgends ausreichen" (Roethe). Nur im Werther hat er ein Vorbild genialischen Wesens geschaffen, aber nicht auf ein Übermaß an Kraft, sondern rein auf den Überschwang des Gefühls gestellt. In ihm aber hat er gleichsam seine eigene Sturm- und Drangzeit überwunden, und mit fast grausamer Schroffheit kehrt er sich im Tasso von dem Bilde eigner genialischer Jugend ab, um, im Verfolg der eignen Entwicklung zur Meisterschaft, im Wilhelm Meister den Typus des werdenden Helden zu schaffen, der dann innerhalb seines klassischen Schaffens sich den Gesetzen der Schönheit rein unterzuordnen hat und von der maßvoll stillen Klarheit edler Frauennaturen (Iphigenie, Dorothea, Ottilie) nicht selten weit überragt wird. Als ein Neues tritt dann der Begriff der Tüchtigkeit hinzu, wie er sich in Hermann, im Gerichtsrat, im Prometheus der „Pandora" verkörpert, bis ein neues Erlebnis, Napoleon, ihn zu der künstlerischen Gestaltung des

Herrschertypus führt, wie er sich in dem Faust des letzten Aktes darstellt. In der gesamten Entwicklung aber dieses Mannes ziehen noch einmal alle Stadien der Entwicklung Goetheschen Männergestalten vorüber. — (Vgl. Gustav Roethe: Goethes Helden und der Urmeister. Jahrb. d. Goethegesellsch. I, 1914.) [Mrk.]

Männerrollen wurden von Frauen dargestellt, wenn es sich um Jünglinge handelte. An der weimarischen Bühne fiel Christiane Neumann dieses Amt zu. Ihre Glanzleistung war der Artur in Shakespeares „König Johann", die wundervolle Wirkung getan haben soll (s. Euphrosyne). [T.]

Märchen. Die Mutter hat dem Knaben Goethe gern und oft Märchen erzählt; „mir war", heißt es in „Dichtung und Wahrheit" (Jub.A. 23, 279), „von meinem Vater eine gewisse lehrhafte Redseligkeit angeerbt, von meiner Mutter die Gabe, alles was die Einbildungskraft hervorbringen, fassen kann, heiter und kräftig darzustellen, bekannte Märchen aufzufrischen, andere zu erfinden und zu erzählen, ja im Erzählen zu erfinden." Bettina Brentanos, auf die Aussagen der Frau Rat gestützter Bericht ist in aller Erinnerung, wie der Knabe die Erzählungen der Mutter mit leidenschaftlicher Teilnahme verfolgt, wie Mutter und Großmutter, um das allzu lebhafte Kind zu beruhigen, von ihm zu erfahren suchen, wie es sich den Ausgang der Geschichten denkt, und wie sie dann den Ausgang wirklich nach seinen Wünschen einrichten. Wie er uns selbst versichert, mußte Goethe seine Spielgenossen durch Märchen erfreuen; der Jüngling fesselte Friederike und ihre Schwester durch das Märchen von der neuen Melusine, sein Karl im Götz von Berlichingen lauscht begierig den frommen Märchen seiner Tante, und Werther unterhält die kleinen Geschwister Lottes wieder durch Märchen. „Ich lerne viel dabei, das versichr' ich dich, und ich bin erstaunt, was es auf sie für Eindrücke macht, weil ich manchmal einen Inzidentpunkt erfinden muß, den ich beim zweiten Mal vergesse, sagen sie gleich, das vorige Mal wär's anders gewesen, so daß ich mich jetzt übe, sie unveränderlich in einem singenden Silbenfall an einem Schnürchen weg zu rezitieren." (Jub.A. 16, 56.)

Das Märchen vom Schneider und der Prinzessin hörte Goethe als Kind, auf das Märchen vom Floh als Prinz und vom Machandelbaum spielt der Urfaust an, auf das von der Prinzessin, die von Händen bedient wird, der Werther, auf das vom Erdkülin

(Einäuglein, Zweiäuglein usw.) die Briefe an Frau von Stein. Die französischen Feen- und Märchengeschichten las wohl der Heranwachsende, an der nordischen und indischen Dichtung zog ihn, wie wir schon wissen, der märchenhafte Zug an. In späteren Jahren lernte Goethe 1001 Nacht, 1001 Tag, das Papageienbuch, und die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm kennen.

Von den Äußerungen über das Wesen des Märchens scheinen uns die folgenden besonders tief und bedeutsam: „In seiner Abneigung gegen Poesie erscheint Mahomet auch höchst konsequent, indem er alle Märchen verbietet. Diese Spiele einer leichtfertigen Einbildungskraft, die vom Wirklichen bis zum Unmöglichen hin- und widerschwebt und das Unwahrscheinliche als ein Wahrhaftes und Zweifelloses vorträgt, waren der orientalischen Sinnlichkeit, einer weichen Ruhe und bequemen Mäßigung höchst angemessen." „Ihr eigentlicher Charakter ist, daß sie keinen sittlichen Zweck haben und daher den Menschen nicht auf sich selbst zurück, sondern außer sich hinaus ins unbedingte Freie führen und tragen. Gerade das Entgegengesetzte wollte Mahomet bewirken" (Jub.A. 5, 171 in den Noten und Abhandlungen, eine ähnliche Äußerung in den Wanderjahren, Jub.A. 19, 109). — „Denn wie ein Märchenerzähler auch nicht an die Zaubereien glaubt, die er vorspiegelt, sondern sie nur aufs beste zu beleben und auszustatten gedenkt, damit seine Zuhörer sich daran ergetzen, ebensowenig braucht gerade der lyrische Dichter dasjenige alles selbst auszuüben, womit er hohe und geringe Leser und Sänger ergetzt und beschmeichelt." (Ebenda 5, 188.) — Bei Gelegenheit des Neuen Paris: „Besonders liebten sie, wenn ich in eigener Person sprach, und hatten eine große Freude, daß mir, als ihrem Gespielen, so wunderliche Dinge könnten begegnet sein, und dabei gar kein Arges, wie ich Zeit und Raum zu solchen Abenteuern finden können, da sie doch ziemlich wußten, wie ich beschäftigt war und wo ich aus- und einging. Nicht weniger waren zu solchen Begebenheiten Lokalitäten, wo nicht aus einer andern Welt, doch gewiß aus einer andern Gegend nötig, und alles war doch erst heut oder gestern geschehen. Sie mußten sich daher mehr selbst betrügen, als ich sie zum Besten haben konnte. Und wenn ich nicht nach und nach, meinem Naturell gemäß, diese Luftgestalten und Windbeuteleien zu kunstmäßigen Darstellungen hätte verarbeiten lernen, so wären solche aufschneiderische Anfänge gewiß nicht ohne

schlimme Folgen für mich geblieben. Betrachtet man diesen Trieb recht genau, so möchte man in ihm diejenige Anmaßung erkennen, womit der Dichter selbst das Unwahrscheinlichste gebieterisch ausspricht und von einem Jeden fordert, er solle dasjenige für wirklich erkennen, was ihm, dem Erfinder, auf irgend eine Weise als wahr erscheinen konnte." (Jub.A. 22, 55 f.) — Und über den Eindruck der Neuen Melusine: „genug, mir gelang, was den Erfinder und Erzähler solcher Produktionen belohnt: die Neugierde zu erregen, die Aufmerksamkeit zu fesseln, zu voreiliger Auflösung undurchdringlicher Rätsel zu reizen, die Erwartungen zu täuschen, durch das Seltsamere, das an die Stelle des Seltsamen tritt, zu verwirren, Mitleid und Furcht zu erregen, besorgt zu machen, zu rühren und endlich durch Umwendung eines scheinbaren Ernstes in geistreichen und heiteren Scherz das Gemüt zu befriedigen, der Einbildungskraft Stoff zu neuen Bildern und dem Verstand zu fernerm Nachdenken zu hinterlassen." (Jub.A. 23, 279).

Von den Urteilen über einzelne Märchen und Märchensammlungen seien die folgenden angeführt: über das Märchen bei den Brüdern Grimm von dem, der auszog das Gruseln zu lernen (Jub.A. 38, 132), „der Gegensatz von Äußerem und Innerem, von Einbildungskraft und Derbheit, von unverwüstlichem gesunden Sinn und gespenstischem Trug kann nicht besser dargestellt werden. Ja, daß er zuletzt nur auf eine ganz reale Weise zu beruhigen ist, finden wir meisterhaft erfunden, und so glatt die Auflösung scheinen mag, getrauen wir uns doch, sie als höchst geistreich anzurühmen". Über 1001 Tag und 1001 Nacht (Jub.A. 38, 174): „Die Einbildungskraft in ihrer ausgedehnten Beweglichkeit scheint zwar kein Gesetz zu haben, vielmehr wie ein vager Traum hin und her zu schwanken; aber genau besehen wird sie auf mannigfaltige Weise geregelt: durch Gefühl, durch sittliche Forderungen, durch Bedürfnis des Hörers, am glücklichsten aber durch den Geschmack, wobei die Vernunft ihre edlen Gerechtsame leitend ausübt. — Schon an den 15 Bänden der 1001 Nacht findet sich eine große Abstufung des Inhalts, der Bewegung, des Vortrags, und eben jener geheimen Bedingungen, denen die Einbildungskraft im Stillen huldigt. Nun veranlaßt uns der 1001 Tag, jene Betrachtungen durch andere Zeiten und Völkerschaften fortzusetzen. Der Stoff scheint unerschöpflich, die Behandlung willkürlich. In-

dessen ist doch ein gewisser Kreis geschlossen, dessen Räume und Kennzeichen näher zu beleuchten den forschenden Geist unterhält, während der müßige Hörer als Zeitvertreib das Überlieferte, mehr oder weniger teilnehmend, an sich vorübergehen läßt." Von der Art der Erzählung in 1001 Nacht war Goethe weniger entzückt: „wenn ich lese, will ich mich sammeln, und nicht, wie jener Sultan aus Indien, durch abgerupfte Märchen hingehalten sein" (Jub.A. 38, 263; noch schärfer in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter Jub.A. 16, 214). Die Herkunft vieler abendländischer Märchenstoffe aus dem Morgenland hat Goethe schon gesehen: „woraus denn abermal hervorging, daß gar manche verfängliche Märchen, welche die Westländer nach ihrer Weise behandelt, sich vom Orient herschreiben, jedoch die eigentliche Farbe, den wahren angemessenen Ton bei der Umbildung meistenteils verloren." (Jub.-A. 5, 295). —

Goethe hat von Märchen mehr geplant als ausgeführt. (Jub.-A. 16, 320 f.; 30, 81, 393 f.) Das älteste ist wohl das kleine Märchengedicht „Der neue Amadis", in Anlehnung an die Feenmärchen entstanden und in seiner süßen, zierlichen und wehmütigen Grazie ganz ins Rokoko gehörend. Der neue Paris und Die neue Melusine — man beachte das gleiche Beiwort in allen drei Überschriften — gehören zu den Schöpfungen, die der Dichter jahrzehntelang mit sich herumtrug, bevor er sich von ihnen trennte. Sie verbinden „das Unmögliche mit dem Gemeinen, das Unerhörte mit dem Gewöhnlichen" und scheinen zuerst nichts als ein Spiel der Einbildungskraft. Ihre Gestalten sind wieder voll unerschöpflicher Anmut und Kinderei, Spielzeugen gleich und doch allzusehr Menschen in ihrer nicht zu ersättigenden Gier, ihrer Überhebung und ihrer kränkenden Gedankenlosigkeit. Und doch werden die Märchen ganz durchdrungen von einer tieferen Bedeutung, die man freilich nicht mit plumpen Fingern greifen, sondern nur ahnen und spüren kann. Der Knabe, der sich den Eintritt in das Reich der Dichtung nur durch ungezogene Erfindungen erzwingt, sich dort höchst knabenhaft und impertinent gebärdet, und gedemütigt die Sphären verlassen muß, in die er allzu keck und früh seine Blicke geworfen, und der Jüngling, der sich durch grenzenlose, unmäßige Verliebtheit fast zum Zwergen verkleinert — man fühlt leicht die Beziehungen, die diese Geschöpfe zum Schöpfer haben.

Das Märchen — in den Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten — ist gerade als das Märchen das reichste und üppigste Spiel der Einbildungskraft, die in den seltsamsten, abwechselndsten, farbigsten Bildern sich schwelgerisch ergeht, und hierin zugleich ihre tiefste Beruhigung zu finden scheint. Aber als Einbildungskraft wiederum reizt, lockt und verwirrt sie durch das seltsame Spiel ihrer Erfindungen, und das gelingt ihr in dem Maße, daß noch heute die Forscher und Deuter sich umsonst um eine Enträtselung bemühen, die allen einleuchtet. Sie wird und soll nicht gelingen, weil eben nicht alle Einzelheiten deutbar sind, und weil die undeutbaren von den deutbaren sich nicht trennen lassen. Im allgemeinen wird der Lösung d e r nahe kommen, der meint, das Märchen wolle die Entstehung von Kultur und Gesittung schildern, die nur durch Vereinigung von Form und Gehalt, Reichtum und milder Gerechtigkeit, Weisheit und Kraft sich bilden könnten. Oder anders ausgedrückt, es wolle schildern den Widerstreit der reinen Phantasie und der reinen Schönheit mit den lächerlichen Begrenzungen des wirklichen Lebens, die Geburt der Kultur aus diesen beiden Gegensätzen, den gleichen Anteil, den Himmel und Erde an ihr haben.

(Vgl. Goedekes Grundriß, Bd. IV. 3, S. 312, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, und Harry Mayne in der Ausgabe des Bibl. Instituts X S. 471 ff. — Sonst noch: von der Leyen, Das Märchen, Leipzig 1911, S. 11 ff.) [L.]

Magie (im Faust). Auszugehen ist von der Stelle V. 377 f.:

Drum hab ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimnis würde kund usw.

Man hat unter dem Wort recht verschiedenes zu verstehen gesucht, meist freilich, ohne sich um die richtigen Voraussetzungen und Folgerungen der Verse innerhalb der Szene und dann der ganzen Dichtung zu kümmern. Sie besagen, daß Faust, nachdem er sich in allen vier Fakultäten, ohne Befriedigung zu finden, versucht hat, nun zur geheimen Wissenschaft, zur Zauberei gegriffen hat. Diese Bedeutung ergibt sich schon aus dem Kern der Sage. Die Worte sind denn auch bis ins einzelne im Volksschauspiel und Puppenspiel vorgebildet. Sie ergibt sich aber auch mit aller nur wünschenswerten Klarheit aus der Stelle in Faust II, V. 11404 ff.:

Könnt ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen usw.,

was nur heißen kann, daß Faust jetzt am Ende seiner Tage bedauert, den düstern Pfad der Zauberei gewandelt zu sein. Diesen Sinn bestätigen nur die zahlreichen Varianten zu den Versen (vgl. Weim. A. I Bd. 15, 2 S. 153 f.).

Daß Magie in der Dichtung Zauberei bedeutet, zeigt sich aber auch hinlänglich im Verlauf der Handlung des Dramas. V. 1277 ff. nennt sich Faust selbst einen Meister über die Geister und betätigt sich als solchen, indem er den sich seltsam gebärdenden Pudel in seiner wahren Gestalt als Teufel hervorzutreten zwingt. V. 3664 ff. zeigt er sich als Schatzgräber. Nur weil er Magier ist, vermag er ein Feuer zu beschwören (V. 5970—5986) oder die Schattenbilder von Helena und Paris heraufzuführen. Am stärksten offenbart sich seine oder die ihm durch Mephisto zu Gebote stehende Zauberkunst im vierten Akt des zweiten Teils, wo es ihm als Oberbefehlshaber gelingt, das feindliche Heer durch Wasserfluten, durch den Ausbruch eines allgemeinen Feuers, endlich durch ein künstlich erzeugtes Schlachtgetöse zu verwirren und in die Flucht zu schlagen. In allen diesen und noch einigen andern Fällen gilt das Wort: „Nichts hindert mehr. Hier ist Magie zur Hand". Also auch im „Faust" ist Magie nichts anderes als Zauberkunst. Freilich die Magie, die Sage, Volksdrama und Puppenspiel überlieferten, konnte ein Goethe nicht unverändert übernehmen. Er mußte sie veredeln und verinnerlichen. Wie das durch das ganze Drama hin geschehen ist, kann hier nicht gezeigt werden. Der Dichter erweist sich auch in diesem Punkt genial und schöpferisch, wie beispielsweise der Mythus der Mütter (vgl. Mütter) und die Belebung Helenas dartun. Am bezeichnendsten ist die Umbildung im Eingang des Werkes. Nicht wie im Volksbuch oder im Puppenspiel beschwört Faust den Teufel unmittelbar, sondern Goethe erfindet eine kunstvolle Steigerung, bei der sein Held erst das Zeichen des Makrokosmus (s. Makrokosmus) erblickt und dann durch sein mächtiges Seelenflehn den Erdgeist (s. Erdgeist) herbeiruft. Hier aber ist die ursprüngliche Intention nicht zur Ausführung gelangt. Es sollte, wie wir sahen (vgl. Faust, Entstehungsgeschichte), mindestens noch eine zweite Zitierung des Erdgeistes erfolgen, deren Ergebnis die Sendung Mephistos war. Auch

begnügt Goethe sich nicht mit der Anwendung einer sinnlosen Zauberformel, sondern stellt eine innere Verbindung zwischen dem rufenden Faust und den Angerufenen her. Zuerst erscheint Faust von pantheistisch-mystischer Sehnsucht nach dem All, dann von einem heftigen Drange nach der Erkenntnis des Irdischen erfüllt. Jene Sehnsucht nähert ihn dem Makrokosmus, dem er aber nicht gewachsen ist, dieser Drang dem Erdgeist, dem er in seiner Ekstase zu gleichen glaubt, bis er erfahren muß, daß er auch seiner noch nicht würdig ist. — Vgl. wegen des darin verarbeiteten Materials die Schriften von Agnes Bartscherer: „Paracelsus, Paracelsisten und Goethes Faust (Dortmund 1911)" und „Magie und Zauberei im ersten Teil von Goethes Faust in dem Buch ‚Zur Kenntnis des jungen Goethe' (Dortmund 1912)". Die daraus gezogenen Folgerungen sind abzulehnen. [P.]

Magnetismus, tierischer. Der tierische Magnetismus ist eine Lehre des Arztes F. Mesmer (1733—1815). Mesmer behauptete, ähnlich wie den mineralogischen Magnetismus gäbe es eine uns unbekannte Kraft, den tierischen Magnetismus, der überall vorhanden sei, Fernwirkungen erzeuge usw. Es ist das eine Lehre, die seinerzeit direkt als Mesmerismus bezeichnet wurde und auch jetzt noch in anderem Gewande unter Spiritisten eine Rolle spielt. Mesmer unternahm auf Grund seiner Anschauungen Kuren an Nervenkranken, die wir heute als hypnotische bezeichnen würden. Sie waren und sind gefährlich. Mesmer hatte auch seinerzeit wegen dieser Kuren große Schwierigkeiten mit den Behörden. Goethe nahm an Mesmers Lehren einen regen positiven Anteil, ohne jedoch etwas Ausführliches darüber zu schreiben. [H.]

Magus aus dem Norden, Bezeichnung Hamanns (s. d.) in Königsberg, die ihm nach seiner 1760 erschienenen Schrift „Die Magi aus Morgenland" und seiner dunkeln, seltsamen Ausdrucksweise der Präsident Friedrich Karl von Moser (1723—1798) gegeben hatte. [Br. O.]

Mahlmann, Siegfried August, 1771—1826, war seit 1805 Redakteur der Leipziger „Zeitung für die elegante Welt", desgleichen von 1810—1818 der „Leipziger Zeitung". Als Dichter schuf er leichte und liebenswürdige Lieder, die heute noch für uns die Hauptkennzeichen des Biedermeiertums an sich tragen. In

seinem „Herodes von Bethlehem" (1803) parodierte er Kotzebue und die Rührseligkeit der Familiendichter. Als 1807 die Weimarer Truppe in Leipzig gastierte, hatte er im Auftrag Goethes mit Rochlitz die Deutlichkeit der Aussprache zu kontrollieren. [Z.]

Mahlzeiten. Nach den übereinstimmenden Zeugnissen der Zeitgenossen wurde in Goethes Hause zumeist eine für die damaligen Verhältnisse recht gute Tafel geführt. Die Hauptmahlzeit wurde zu Mittag eingenommen, wobei Goethe selbst stark zu essen pflegte, da es für ihn fast die letzte Mahlzeit des langen Tages war, der abends nur mit einem leichten Imbiß und einem Trunk Wein beschlossen wurde, während er ihn frühmorgens mit einer Wassersuppe oder Schokolade, als Greis mit einer Tasse Milchkaffee begann. Zu Tisch sah er gern Gäste um sich, deren Anwesenheit auf die Wahl der Speisen nicht ohne Einfluß war. Nicht selten wurden wenig bekannte Gerichte wie Kaviar oder Artischocken vorgesetzt, und Wilhelm Grimm sowohl wie der Baumeister Wolff waren über die Güte des Gebotenen höchlichst erstaunt. Nach einem Bericht des Malers Ernst Förster gab es für gewöhnlich außer der Suppe drei, höchstens vier Schüsseln: Fleisch mit Gemüse, Fisch, Braten (meist Geflügel oder Wild) und eine Mehlspeise, der Goethe selbst aber ein Stück Käse vorzog. Dazu wurde vorzüglicher Wein serviert, wobei Würzburger das Lieblingsgetränk des Dichters darstellte; doch wußte er auch die französischen Rotweine sowie Rhein- und Moselweine zu schätzen. Überhaupt besaß Goethe ein ausgesprochenes Verständnis für Art und Zubereitung der Speisen, und seine Geschicklichkeit im Zerlegen des Bratens und Geflügels und selbst die eigenhändige Zubereitung eines Salates sind mehrfach bezeugt. So nimmt denn auch im Briefwechsel allerlei Kulinarisches einen nicht so kleinen Raum ein. Nicht selten werden mit den Freunden die verschiedensten Geschenke von Obst, Gemüse und Fleisch gewechselt. Namentlich die schlechte Kost in Jena veranlaßt ausführliche Küchenwunschzettel an die daheimgebliebene Christiane, während die spätere ausgedehnte Gastfreundschaft vielfach zur Vervollständigung der Mahlzeiten die gern gewährte Hilfe von Hamburger und Bremer, Frankfurter und Berliner Freunden in Anspruch nehmen mußte. — (Vgl. W. Bode, Goethes Lebenskunst.) [Mrk.]

Mahomet. Goethes Jugenddrang, kraftvolle weltumwälzende Empörer zu Gestalten seiner Dichtung zu machen, mußte vom Mahomet-Stoff gewaltig angezogen werden. Religiöse Probleme bewegten ihn aufs tiefste, auch er hatte sich von dem überkommenen Gottesgedanken abgekehrt und pantheistischen Gesinnungen zugewandt; so fesselte es ihn, den Entwicklungsgang eines Religionsstifters zu zeigen. Und wenn Mahomet in der Anschauung des 18. Jahrhunderts ein Betrüger war, so war dies ein Reiz mehr, dagegen aufzutreten. In „Dichtung und Wahrheit" (Jub.A. 24, 220 ff.) hat uns Goethe über den Plan, von dem nur wenige Fragmente zur Ausführung gelangten, eingehend Auskunft gegeben; er irrt nur darin, daß ihn Beobachtungen an Basedow und Lavater auf den Stoff geführt hätten (wohl aber bestärkten sie ihn), denn schon im April 1773 hatte Boie das Gedicht „Mahomets Gesang", das ursprünglich für den vierten Akt bestimmt war, für den Göttinger Musenalmanach in Händen. Als Quelle diente Goethe die Koranausgabe des Maraccius (1698), mit der er sich 1772 beschäftigt hatte; auch Turpins „La vie de Mahomet" (1773) studierte er, und aus Bayles Dictionnaire konnte er mit dem Leben des Propheten vertraut sein. Goethe wollte in dem Drama des Propheten, der an seine Sendung glaubt, alles darstellen, was das Genie durch Charakter und Geist über die Menschen vermag, und wie es dabei gewinnt und verliert. Er wollte zeigen, wie „der vorzügliche Mensch das Göttliche, das in ihm ist, auch außer sich verbreiten möchte. Dann aber trifft er auf die rohe Welt, und um auf sie zu wirken, muß er sich ihr gleichstellen; hierdurch aber vergibt er jenen hohen Vorzügen gar sehr; und am Ende begibt er sich ihrer gänzlich. Das Himmlische, Ewige wird in den Körper irdischer Absichten eingesenkt und zu vergänglichen Schicksalen mit fortgerissen". Das Ganze sollte aus fünf Akten bestehen; der dritte Akt bringt die Tragik der Verdunklung des reinen Strebens: „Das Irdische wächst und breitet sich aus, das Göttliche tritt zurück und wird getrübt." Der Schluß des 4. Akts bringt seine Vergiftung, der 5. die Läuterung, das volle Gewahrwerden der göttlichen Mission. „Er reinigt seine Lehre, befestigt sein Reich und stirbt." Goethe sah etwas ganz anderes in dem Stoff als Voltaire, dessen „Mahomet" er 1799 übersetzte, in dauerndem Interesse für den großen Propheten. — (S. Minor, Goethes Mahomet, Jena 1907.) [3.]

Mahomet von Voltaire. In seiner Jugend hatte Goethe „alle französischen Trauerspiele Parodien von sich selbst" genannt, er hatte die französische Alexandriner-Tragödie verspottet und Voltaire als einen „echten Thersites" bezeichnet; als Weimarer Theaterleiter jedoch hatte er, gerade gegenüber den rohen Familiengemälden, die von den Bühnenschreibern der Zeit geliefert wurden, erkannt, wie notwendig einem nach Höherem strebenden Theater die Pflege wohlgebauter und regelrechter Bühnenstücke war. So milderte sich die Abneigung vor dem die aristotelischen Einheiten innehaltenden französischen Drama; es war ihm auch um die Gewinnung von dauernden Repertoirestücken zu tun, und so traf ein Wunsch Karl Augusts, Goethe möge den von ihm sehr geschätzten Mahomet übersetzen, mit einer Bereitschaft des Dichters zusammen, auch wenn er noch widerstrebte. Während Schiller sich nicht sehr für den Plan erwärmen konnte, ward er aufs stärkste gefördert durch einen Bericht Wilhelms von Humboldt aus Paris über das französische Theater. So übersetzte Goethe im Herbst 1799 den 1736—1741 entstandenen Mahomet; die erste Aufführung geschah zum Geburtstag der Herzogin am 30. Januar 1800. Mit der Grundauffassung des Rationalisten Voltaire, daß Mahomet ein Betrüger, ein falscher Prophet gewesen, war Goethe nicht einverstanden, nie habe er, sagt er in „Dichtung und Wahrheit", Mahomet als einen Betrüger ansehen können. Goethe schätzte das Drama wegen seiner bedeutenden Technik, als „Meisterbild dramatischer Beschränkung", „strenger Normen", er wollte damit vorführen, wie kunstvoll alte Regeln angewendet werden können, er lobte die „Klarheit der Behandlung, die Entschiedenheit der Charaktere, das Pathetische der Situationen", er lobte, daß es die „herrschende Unart der Schauspieler zu Beschränkung, Gebundenheit und Gemessenheit" zwang. Schiller schlug größere Änderungen vor, aber Goethe sah davon ab, er übertrug jedoch mit künstlerischer Freiheit, die Anwendung des Blankverses gedieh dem Drama zum größten Vorteil. Vgl. die Stanzen, die Schiller gelegentlich des Stückes an Goethe richtete. (Säk.A. 1, 199 f.) In der Unterhaltung Napoleons mit Goethe tadelte ersterer, daß bei Voltaire der Weltüberwinder von sich eine so ungünstige Schilderung mache. Goethes Neigung zu dem Stück spricht aus den Maskenzügen, besonders dem von 1818. [3.]

Mahomets Gesang. Im ersten Druck (des Götting. Musenalmanachs auf 1774) nur „Gesang" überschrieben, stellt das Gedicht denn auch ursprünglich einen Gesang auf Mahomet in dem gleichnamigen Drama dar. Entsprechend bewahrt der erste Druck noch die Verteilung des Wechselgesangs unter Ali und Fatema. Geschaffen ist der gewaltige Naturhymnus um die Wende von 1772 auf 1773. Im Gegensatz zu dem beirrenden Bericht in „Dichtung und Wahrheit", der nur auf den späteren Mahomet-Plan zutrifft, legte Goethe dem Propheten ursprünglich seine eigne Persönlichkeit unter, indem er ihn als einen Genius erfaßte, dem Gott sich in der lebendigen Natur offenbart. Von den Naturelementen erschloß sich dem Jünger Rousseaus und Klopstocks besonders das Wasser in seiner elementaren, begeisternd fortreißenden Gewalt.

Das Bad im offenen Wasser und der Eislauf werden geradezu Kennzeichen der jungen Genies. Ihre Kraft und Frische, ihr sieghafter Mut erprobte sich an der Eroberung des Wassers. Mit und im Wasser sieht Goethes inneres Gesicht den Genius unwiderstehlich dahinbrausen. So schafft seine Phantasie, die sich vielfach der mythischen Vermenschlichung der Naturgewalten verwandt erweist, in vollem Sinne einen neuen Mythus, der im Siegeslauf des Wassers vom Felsenquell bis zum Weltmeer den Lebenslauf des besondern, religiös und politisch eroberungsreichen Genius Mahomet verkörpert. Mit genialer Intuition findet der Dichter eine Fülle individueller Beziehungen auf den Religionsstifter, der zu politischer Weltmacht gelangt. Und in vollendet dramatischem Stil entwickelt sich Szene aus Szene, um in pantheistischer Bruderliebe für die Geschöpfe und Kindesliebe für den Schöpfer zu gipfeln. — Der dramatische Eindruck wird fortlaufend durch verbalen Ausdruck energischer Bewegungen und Geräusche verstärkt; nicht minder reich wird der Ausdruck an Neuschöpfungen, die weithin den intensiven Charakter von Machtwörtern tragen. — Der Hymnus ergießt sich organisch in freien Rhythmen, doch gehen kräftige Trochäen fast ganz durch. — (Vgl. Minor: Goethes Mahomet. — E. Wolff: Der junge Goethe, S. 515 ff.) [Wff.]

Mailänderin, Die schöne, s. Riggi.

Mailand hat Goethe auf der Rückreise aus Italien im Mai 1788 berührt. Für sein hartes und ungerechtes Urteil über den Mailänder Dom, „den zu erbauen man ein ganzes Marmorgebirge

in die abgeschmacktesten Formen gezwungen hat" (an Karl August 23. Mai 1788), muß uns die Bewunderung entschädigen, die er Leonardos Abendmahl, „einem rechten Schlußstein in das Gewölbe der Kunstbegriffe", zollt. Sie hat 1817 in einem besonderen Aufsatz (Schrift. z. Kunst, Jub.A. 35, 25 ff.) einen vertieften Ausdruck gefunden. Dem Greise Goethe, der die Weltliteratur in sich aufnahm und verarbeitete, wird Mailand wert, weil es Geburtsstätte und Wohnsitz von Manzoni (s. d.) und der Schauplatz literarischen und künstlerischen Lebens war. [Grtz.]

Mailied. Im Mai 1771 zum Sesenheimer Maifest gedichtet, mit ausdrücklichen Farben Friederikens und ihrer Umgebung, in Berührung mit manchen Volksliedmotiven. Die Naturdarstellung wetteifert schon mit Klopstock an dramatischer Intensität: von Vers zu Vers Handlung und Bewegung. Die Freude an der Natur nähert sich in dithyrambischen Anrufen der Anbetung. Auch das Mädchen ist mit wenigen Strichen bis in ihre Wirkung dramatisch veranschaulicht. So bleibt das Lied kein bloßes Landschaftsbild, es entfesselt das volle Leben des Mai. — Zuerst veröffentlicht ist das Lied unter dem bezeichnenden Titel: „Maifest" 1775 in der „Iris". [Wff.]

Mainz. Schon als Knabe lernte Goethe die goldene Stadt am Rhein bei seinen „Streifpartien" von Frankfurt aus kennen; öfter weilte er dort und versuchte sich sogar am Druesenstein auf dem Walle zeichnerisch. Ende August 1771 brachte er auf der Rückkehr von Straßburg aus Mainz einen harfespielenden Knaben mit nach Frankfurt. Ein wichtiger Besuch fällt in das Jahr 1774; auf Einladung des nachmaligen Herzogs Karl August von Weimar, dessen Bekanntschaft Goethe in Frankfurt am 11. Dezember gemacht hatte, reiste Goethe ihm nach Mainz nach und verbrachte dort, wo er wie später fast immer im Gasthaus zu den drei Reichskronen abstieg, zwei angenehme Tage (vom 13.—15. Dezember). Von einem späteren Aufenthalt in Mainz berichtet Goethe eingangs seiner „Kampagne in Frankreich" (unterm 23.—27. August 1792); damals lernte er den preußischen Gesandten am kurmainzer Hofe, den Oberst Johann Friedrich vom Stein (1749—1799), den als Freund Schillers und Körners bekannten Legationssekretär Ludwig Ferdinand Huber (1764—1804) kennen und erneuerte die Bekanntschaft mit dem Weltreisenden und Naturforscher Georg Forster

(1754—1794; seit 1788 Bibliothekar in Mainz) und dem seit 1784 in Mainz tätigen Anatomen Samuel Thomas von Sömmerring (s. d.), mit denen er, von Kassel her persönlich bekannt, in Briefwechsel stand. Das nächstemal gelangte Goethe nach der Einnahme von Mainz in die Stadt, am 26. Juli 1793 (vgl. Belagerung von Mainz; ferner die Briefe von Mai bis Juli 1793 an Christiane Vulpius, C. G. Voigt, Fr. Heinr. Jacobi); damals besichtigte er mit Gore (s. d.) und Kraus (s. d.) eingehend die Dompropstei mit ihrer schönen Kapelle, das kurfürstliche Schloß am Rhein und den Osteiner Hof. Sömmerring ward wieder aufgesucht und die Bekanntschaft mit dem Universitätsprofessor Hofrat Friedrich Lorenz Langen (Goethes Briefe an ihn 14. Oktober 1793) gemacht. Im Herbst 1793 veranstaltete Goethe eine Vorstellung in Weimar zum Besten der schwerbetroffenen Mainzer, die seine Dramen schon früh zur Aufführung brachten, so den Clavigo 1776, Götz 1777—1778, Die Geschwister 1785, Die Mitschuldigen 1787, Egmont 1788. Über die Besuche 1814 (3. und 23. August) und 1815 (18. bis 19. Juli und 11. August) von Wiesbaden aus und die gemachten Bekanntschaften, so Major Luck, Kommandant von Krauseneck, Erzherzog Karl, Bibliothekar Professor Lehne hat Goethe in seiner „Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815" nähere Mitteilungen gemacht.

(Goethe an Lehne 16. Juni 1819, 28. September 1820. Tagebücher. Tag- und Jahreshefte. Über Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden. — Kanzler Müller, Unterhaltungen mit Goethe [12. Mai 1815]. Dichtung und Wahrheit. Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter. — Alfred Börckel, Goethe und Schiller in ihren Beziehungen zu Mainz, 1904.) [Br. O.]

Majolika. Das erste Zeugnis für Goethes Interesse an diesen Produkten der italienischen Renaissance-Keramik bringt ein Aufsatz Heinrich Meyers in der Jenaer Literatur-Zeitung vom Jahre 1804, in welchem ein noch heute in der Goetheschen Sammlung befindlicher Teller mit der Geburt des Adonis erwähnt ist. Den Hauptteil der 102 Stücke zählenden Sammlung hat Goethe indessen erst in den Jahren 1816—1829 erworben. Die Mehrzahl stammt aus dem Besitz des Hauptmann Derschau in Nürnberg. Vorwiegend vertreten ist in der Sammlung die Cinquecentomajolika, während Quattrocentomajolika gänzlich fehlt. Diese Zu-

sammensetzung deckt sich mit Goethes Vorliebe für das sechzehnte Jahrhundert. Unter seinen Majoliken finden sich Arbeiten aus Urbino, Faenza, Castelduranto und Venedig, Pesaro, Savona und Castelli, auch eine Palissyschale und ein Nürnberger Teller.

(Vgl. Ruland, Die Schätze des Goethe-Nationalmuseums, 1887 S. 27, 37, 42 u. 45.) [Kr.]

Majorität und Minorität. Goethes volle Sympathie war auf seiten der Minorität. Die Menge ist leichtgläubig, eigennützig, sie verachtet die Weisheit und schätzt nur den Widerschein des Verdienstes. „Sie schwebt und webt und schwankt und schwirrt." Der vernünftige Mensch soll sich „zur kleinsten Schar" gesellen und der Menge nicht widerstehn, sondern sie laufen lassen. „Alles Große und Gescheite existiert in der Minorität", sagte Goethe am 12. Februar 1823 zu Eckermann; „es hat Minister gegeben, die Volk und König gegen sich hatten und die ihre großen Pläne einsam durchführten. Es ist nie daran zu denken, daß die Vernunft populär werde. Leidenschaften und Gefühle mögen populär werden, aber die Vernunft wird immer nur im Besitz einzelner Vorzüglicher sein." Wenige Wochen später, im Gespräch mit dem Kanzler von Müller, nahm er den Gedanken noch einmal auf: „Die Menge, die Majorität, ist notwendig immer absurd und verkehrt; denn sie ist bequem, und das Falsche ist stets viel bequemer als die Wahrheit. Letztere will ernsthaft erforscht und rücksichtslos angeschaut und angewendet sein. Das Falsche aber schmiegt sich an jede träge, bequeme oder törichte Individualität an, ist wie ein Firniß, mit dem man leicht alles übertüncht." Am schärfsten aber hat Goethe seinen Haß gegen die Mehrheit in einer Maxime zur Natur- und Wissenschaftslehre formuliert: „Nichts ist widerwärtiger als die Majorität: denn sie besteht aus wenigen kräftigen Vorgängern, aus Schelmen, die sich assimilieren, und der Masse, die nachrollt, ohne nur im mindesten zu wissen, was sie will." [Wdr.]

Makarie, Persönlichkeit in „Wilhelm Meisters Wanderjahren". Sie wird von den Personen des Romans in sittlichen Konflikten um Rat angegangen und bildet deshalb den Mittelpunkt der Korrespondenz, in der die Verhältnisse Lenardos, Hersilies, der schönen Witwe und des Majors behandelt werden. Außerdem aber ist sie durch eine geheimnisvolle Veranlagung mit den Gestirnen verbunden. Sie bewegt sich seit ihrer Kindheit in einer Spirale

um die Sonne. Als die „ätherische Dichtung" schließt, ist Makarie über die Bahn des Jupiter hinausgelangt und nähert sich dem Saturn. [R.]

Makariens Archiv, eine Sammlung von Reflexionen, die Eckermann 1829 auf Goethes Wunsch während des Druckes der „Wanderjahre" aus den ungedruckten Manuskripten des Dichters zusammenstellte, um den dritten Band des Romans zu füllen, an dessen Schluß sie gestellt wurden (s. Meister III). [R.]

Makrokosmus, Faust V. 429 ff. Dem Mikrokosmus, d. h. wörtlich übertragen: der kleinen Welt, die im Menschen verkörpert ist (vgl. V. 1802), steht nach alter Anschauung der Makrokosmus gegenüber, d. i. die große Welt. Sie begreift Himmel und Erde, die ganze Natur in sich. Und wenn es in den szenischen Bemerkungen an der angeführten Stelle heißt: „Er schlägt das Buch auf und erblickt das Zeichen des Makrokosmus", so ist damit gesagt, daß Faust einen Geist ruft, der das Universum, die gesamte Schöpfung repräsentiert. Dies wird dadurch bestätigt, daß, wie schon vorher (V. 422 ff.) vom Lauf der Sterne, von der Natur die Rede ist, der Beschwörende auch nachher immer wieder von dem All (V. 438. 442. 452. 453 all das All, 455 ff. unendliche Natur, Quellen alles Lebens, Himmel und Erde) spricht. Daß er nicht imstande ist, den Repräsentanten der Natur und Menschenwelt zu bannen, daß es Faust also nicht vergönnt ist, das Wirken der unendlichen Natur, des Universums zu erfassen, er vielmehr nur befähigt ist, den Vertreter der irdischen Sphäre, den Erdgeist zu zitieren, ist im Artikel über diesen ausgeführt. [P.]

Malcolmi, Friedrich, Schauspieler, befand sich bereits in dem Personal der Bellomoschen Gesellschaft, die von 1784—1791 in Weimar und Lauchstädt Vorstellungen gab, und wurde von Goethe in das Personal des Hoftheaters übernommen, dem er bis zu Goethes Niederlegung der Direktion als Mitglied angehörte. Goethe anerkannte besonders seine gutmütigen, humoristischen, polternden Alten, in welchen seine trockene Komik unwiderstehlich wirkte. Goethe nannte ihn den „Unvergeßlichen" und sagte von seinem Märten im „Bürgergeneral", daß man nichts Vollkommeneres habe sehen können. Malcolmi hatte drei Töchter, die alle schauspielerisch tätig waren. Die jüngste, Amalie, heiratete später Pius Alexander Wolff (s. d.). [T.]

Maler Müller, Dichtername für Friedrich Müller (1749 bis 1825). Goethe machte die persönliche Bekanntschaft dieses Dichters der Sturm- und Drangperiode im Februar 1775 bei Schwan (s. d.) in Mannheim, wo Müller, aus Kreuznach gebürtig, seit der Wende 1774—1775 lebte. Als Idyllendichter ist Müller noch heute von Bedeutung. Gleich Heinr. Leop. Wagner (s. d.) versuchte sich Müller am Fauststoff; 1776 erschien seine „Situation aus Fausts Leben" und zwei Jahre später der Torso „Fausts Leben, dramatisiert von Maler Müller". In Rom nahm er erneut (1803) den Faust vor, beseitigte Komik und Satire und schuf ein Werk statt voll kraftgenialistischen Schwungs, voll malerischer Tendenz. Seine „Genovefa" (1776; vollständig erschienen 1812) ist nicht ohne Einfluß Goethes geblieben, wenn sie auch im ganzen die Brücke zur Romantik geschlagen hat. 1777 kurfürstlicher Kabinettsmaler geworden, ging Müller als vielversprechender Dichter und Maler 1778 nach Italien, unterstützt auch von Goethe und dem Weimarischen Kreise. 1782 vertauschte er die Feder ganz mit dem Pinsel, ohne es aber in der Malerei zu hervorragenden Leistungen zu bringen.

Über drei nach Weimar gesandte Bilder Müllers urteilte Goethe offen in seinem Briefe vom 21. Juni 1781; wohl lobte er den lebhaften Geist, die Imagination, selbst die Überlegung darin, tadelte aber den nur gestammelten Ausdruck und empfahl die Schulung an der Natur, der Antike und Raffael. Müller war darüber sehr verdrossen; auch blieb die weitere Unterstützung von Weimar aus.

Goethe ignorierte ihn während seines Aufenthaltes in Rom. Müller strich später die Widmung der „Genovefa", obwohl Goethe 1798 den Abdruck eines Aufsatzes von Müller in Schillers Horen (IX) befürwortete und ihn in „Kunst und Altertum" (I, 3) in dem 1817 geschriebenen Aufsatz über Joseph Bossis Schrift über Leonardo da Vinci „seinen mehrjährigen Freund und Mitarbeiter", den er noch immer so gern, früherer Jahre eingedenk, mit dem Namen des Maler Müller bezeichnet, nannte; Goethe hatte Müllers in der Zeitschrift der Romantiker, den seit 1808 erscheinenden „Heidelberger Jahrbüchern", (Dezember 1816) in fünf Nummern veröffentlichten „sinnigen" Auszug der Schrift Bossis „mit einsichtigen Noten" (Goethe an Zelter, Anfang 1818) benutzt. — Von Müllers Erbitterung gegen Goethe, der er öffentlich Aus-

druck geben wollte, zeugt sein Brief an Fr. Batt vom 25. September 1810 (vgl. Weinhold in den Preuß. Jahrb. 30, S. 51 ff.).

(Goethes Briefwechsel mit Maler Müller. Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel. Goethe an Merck 16. Juni 1782. — B. Seuffert, Biographie Müllers. — Erich Schmidt über Müller in Allg. Deutsch. Biogr. Bd. 22.) [Br. D.]

Malerei, Diderots Versuch über die. Goethe übersetzte einen Teil der „Essais sur la Peinture" von Diderot, die ihm 1796 in die Hand kamen, und veröffentlichte diese mit seinen Zwischenbemerkungen versehene Übersetzung 1799 in den Propyläen (Jub.A. 33, 205 ff. abgedr.), um so die vielfach von Diderots realistischen Ansichten und Meinungen beeinflußten deutschen Künstler in eine seiner Überzeugung gemäße klassizistische Richtung zu führen. [Kr.]

Malerei und Plastik. In einem 1797 verfaßten Aufsatz Goethes „Über die Ausbildung eines jungen Malers" (Jub.A. 33, 95 ff.) wird die Anschauung vertreten, daß der Maler beim Bildhauer Proportion, Anatomie und Formen lernen könne, und daß zu feinerer Beobachtung des Lichtes und Schattens auf der Oberfläche des Körpers sogar das Modellieren von besonderem Nutzen wäre, sowie das Studium antiker Plastik. In diesem Sinn ist denn auch die erste Preisaufgabe der Weimarischen Kunstausstellungen 1799 gestellt: „ein Gegenstand, der für Maler und Bildhauer gleich günstig sein sollte". (Jub.A. 33 S. 263, 266 f.) Und so wird sogar den Bildhauern, nicht den Malern, einmal in einem ausführlichen Programm noch aus dem Jahre 1830 als Darstellung „Christus nebst zwölf alt- und neutestamentlichen Figuren" vorgeschlagen. (Jub.A. 35, 271 f.) Über die Grenzen der Malerei gegenüber der Plastik ist in dem Aufsatz „Wilhelm Tischbeins Idyllen" (Jub.A. 35, 198) einmal die Rede: Der Maler hat in richtigem Gefühl vermieden, den weiblichen Gliedern seiner Faunenfamilie Ziegenfüße zu verleihen, welches im Plastischen, bei Darstellung wilder Bacchantenchöre, wohl zulässig, ja notwendig sein möchte, „in der Malerei aber, selbst von großen Meistern kunstreich ausgeführt, immer etwas Anstößiges hat". Vgl. auch das in den „Maximen und Reflexionen" über Malerei und Plastik Gesagte (Jub.A. 35 S. 308, 314). Über den Rangstreit zwischen Plastik und Malerei in der Renaissance siehe die Anmerkungen zu Benvenuto Cellini. (Jub.A. 32, 287 ff.) [Kr.]

Manier, Manieristen. Im Jahr 1789 erschienen in Wielands „Teutschem Merkur" vier kleinere Aufsätze Goethes, von denen einer unter der zusammenfassenden Überschrift „Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil" über diese Begriffe handelt. Manier ist nach seiner Auffassung die besondere Weise des Künstlers, einem Gegenstand bei öfterer Wiederholung eine eigne bezeichnende Form zu geben ohne direkte Nachahmung der Natur im einzelnen. (Jub.A. 33, 54 f.) Im Gegensatz zum Stil, der das Individuum zum höchsten erreichbaren Punkt einer Gattung erhebt, individualisiert die Manier, wenn man so sagen darf, noch das Individuum. (S. 253.) Die Schwächen des Manierismus hat Goethe richtig erkannt, wie aus dem Artikel „Antik und Modern" (Jub.A. 33, 126 f.) zu ersehen ist. Die Manieristen können wohl auf ganze Nationen einen Einfluß haben, aber er ist nur zeitweilig und wird abgelöst durch die Rückkehr der Künstler zur „Natur und höheren Sinnesart". [Kr.]

Der Mann von funfzig Jahren, eine durch Kotzebues wertloses Lustspiel „Der Mann von vierzig Jahren" nur äußerlich angeregte, nicht im einzelnen beeinflußte Novelle, die Goethe 1807 schrieb, 1817 im „Taschenbuch für Damen", 1821 in den „Wanderjahren" veröffentlichte. Es war aber damals ein Fragment, das erst nach Goethes später Werbung um Ulrike von Levetzow 1823 fortgesetzt, im Oktober 1826 neu redigiert und 1827 abgeschlossen wurde. Vollständig erschien die Novelle 1829 in der zweiten Fassung der „Wanderjahre". [R.]

Mannheim, das „freundliche, das gleich und heiter gebaut ist" (Goethe in „Hermann und Dorothea"), sah der Dichter erstmalig auf dem Rückweg von Straßburg im August 1771; er besuchte den Hofbildhauer und Direktor der Zeichenakademie Peter v. Verschaffelt (1710—1793), der ihn freundlich aufnahm (vgl. Goethejahrbuch XXVIII), und empfing einen nachhaltigen Eindruck im Antikensaal („Dichtung und Wahrheit" 11. Buch; Italienische Reise, Venedig 1786, Rom 1788). Ein im folgenden Jahre (November 1772) geplanter zweiter Besuch des Antikensaals, zusammen mit Merck, kam wegen einer plötzlichen Verhinderung des Darmstädter Freundes nicht zur Ausführung.

1775 weilte Goethe mit beiden Stolberg und Haugwitz am 16. Mai in Mannheim („Dichtung und Wahrheit" 18. Buch),

ebenso auf der Rückreise. Hatte er schon früher die Bekanntschaft mit Schwan (s. d.) gemacht, so lernte er damals den Maler Müller kennen und bei seinem Besuch im Dezember 1779 den Intendanten des Hof- und Nationaltheaters Wolfgang Heribert von Dalberg (1750—1806) und Iffland (s. d.). 1786 ließ Dalberg Goethes Götz in einer wohl von seinem Regisseur Rennschüb herrührenden Bearbeitung, die später auch nach Frankfurt, Hannover und Bremen ihren Weg nahm, aufführen, allerdings mit dem Erfolg einer nur zweimaligen Wiederholung (Goethe an Kayser 28. Februar 1786; vgl. Kilian, Dramaturg. Blätter 1905).

In späteren Jahren treffen wir Goethe in Mannheim von Mainz aus, vom 2.—3. August 1793, zusammen mit Gore und Kraus; Besuch bei Prinz Louis Ferdinand von Preußen (1772 bis 1806) und Begegnung mit Rietz, dem Kammerdiener Friedrich Wilhelms II. (vgl. Belagerung von Mainz). Zum letztenmal sah Goethe die Stadt von Heidelberg aus am 30. September oder 1. Oktober 1815. [Br. O.]

Mannheimer Antikensaal. Von Goethes wiederholten Besuchen in Mannheim ist jener, den er 1771 auf der Rückreise von Straßburg der Stadt abstattete, am bedeutungsvollsten für ihn geworden. Damals lernte er zum erstenmal den Antikensaal kennen, in welchem der Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz Abgüsse berühmter antiker Plastiken hatte aufstellen lassen. In „Dichtung und Wahrheit" gibt er den „wundersamen Eindruck" genau wieder, den „dieser Wald von herrlichen Statuen" auf ihn machte und wie er sich am stärksten zum Apollo von Belvedere und dem Laokoon hingezogen fühlte. Der Vorgeschmack für die antike Kunst wurde noch durch den „Abguß eines Kapitells der Rotunde" erhöht, bei dessen Anblick sein „Glaube an die nordische Baukunst etwas zu wanken anfing". (Jub.A. 24, 64 ff.) [Kr.]

Mannlich, Joh. Christian v., Maler (1740—1840), später Zentraldirektor der bayerischen Kunstsammlungen. Aus der Korrespondenz Goethes mit Mannlich in den Jahren 1804—1807 (vgl. Weim. A. IV Bd. 50 S. 21 ff.) geht hervor, daß Mannlich wiederholt Medaillensendungen durch seinen Korrespondenten, den Maler Müller in Rom, für Goethe zu dessen größter Zufriedenheit besorgt hat. Mannlichs „Zeichenbuch für Zöglinge der Kunst und Liebhaber, München [1804 ff.], das sich noch unter den Mappenwerken

der Goetheschen Sammlungen erhalten hat (vgl. Schuchardt I S. 218 Nr. 28), wurde in der Ertrabeilage zum ersten Quartal der Jenaischen Allg. Lit.-Zeitung 1805 von Goethe selbst angezeigt. (Kunstschriften II, Inselausg., S. 366 f. Vgl. ferner den Brief Goethes an Mannlich vom 26. April 1805.) Die Pläne Mannlichs über die Einrichtung und Verteilung der Münchner Kunstschätze sowie seine Vorrede zu dem Verzeichnis der Schleißheimer Sammlung fanden Goethes Beifall. In Goethes Bibliothek ist noch (unaufgeschnitten) ein Exemplar der „Beschreibung der Churpfalzbaierischen Gemälde-Sammlungen zu München und zu Schleißheim" von Mannlich vorhanden. [Kr.]

Manskopf (Mannskopf) angesehene Frankfurter Familie, seit 200 Jahren in der alten Mainstadt ansässig. Der erste hier eingewanderte und Bürger gewordene Träger dieses Namens, Wilhelm Henrich, war der zweite, am 8. Februar 1704 geborene Sohn des Bürgermeisters Johannes Mannskopf in Siegen, der sich aber in der später von den Nachkommen beibehaltenen Form Manskopf schrieb. Wilhelm Henrich heiratete am 8. August 1743 Johanna Maria de Neufville und war Kurfürstlich Kurpfälzischer Kommerzienrat, Teilhaber des Bankhauses J. G. Leers u. Sohn sowie Teilhaber einer Wollwarenhandlung en gros. In der Folge wurde er der Stammvater aller in Frankfurt geborenen Manskopfs. Die drei Söhne Wilhelm Henrichs: Johann Heinrich Manskopf-Brevillier, Johann Nikolaus Manskopf-Sarasin und Jakob Wilhelm Manskopf-Gontard begründeten diese drei Linien, von denen heute nur noch die Familie Manskopf-Sarasin den Mannesstamm bis zur Gegenwart fortgesetzt hat. Einer der drei Söhne Wilhelm Henrichs, wahrscheinlich Jakob Wilhelm, war von seiner Kusine, Frau Schönemann-d'Orville, ihrer Tochter Lise (Lili) zugedacht, ein Plan, der sich aber nicht verwirklichte, weil die Vielumworbene keinerlei Neigung für diese Partie zeigte. Bald darauf trat Goethe in Lilis Leben und alle anderen Aussichten schwanden. Jakob Wilhelm Manskopf verheiratete sich mit Johanna Helene Gontard; beide sollen einst zu den schönsten Ehepaaren Frankfurts gezählt haben.

(Stammbaum der Familie Manskopf zu Frankfurt a. M. 1704—1903, von A. Heimpel. Frankfurt a. M. 1903. — „Das Puppenhaus" von C. Jügel. Frankf. a. M. 1857, S. 330 f.) [Mz.]

Mantegna, Andrea, Maler und Kupferstecher (1431—1506). Bilder von Mantegna sah Goethe zum erstenmal in der Eremitanerkirche zu Padua, und indem er seine Bedeutung historisch zu fassen trachtet, gibt er gleichzeitig ein treffendes ästhetisches Werturteil über ihn und seine Werke ab; er hebt besonders seine Wahrheit hervor, die fern von allen Effekthascherein, derb, rein und licht wirkt und bei aller Strenge, Emsigkeit und Mühe doch himmlische und wahre Gestalten hervorbringt (Ital. Reise 27. Sept. 1786 Jub.A. 26, 67). Seit dieser ersten direkten Bekanntschaft mit Mantegnas Kunst wuchs bei Goethe die Liebe und Neigung für ihn, die er sich bis in sein Alter bewahrt hat. Unter den Werken Mantegnas zog der „Triumphzug Caesars" die volle Aufmerksamkeit auf sich, und seit Goethe denselben in der Holzschnittfolge von Andreani besaß, widmete er ihm eine lebhafte Betrachtung und eingehendes Studium (vgl. Annalen 1820 Jub.A. 30, 337 f.), das zu dem umfassenden Aufsatz „Julius Caesars Triumphzug, gemalt von Mantegna" (Jub.A. 35, 164 ff.) führte. Als interessantestes Ergebnis dieser Arbeit erscheint der Versuch einer Vervollständigung des Triumphzuges durch ein zu den neun Blättern Andreanis hinzugefügtes zehntes, das Schwerdgeburth nach Goethes Angaben entwarf. (Vgl. Schuchardt I S. 44 Nr. 406 und Jub.A. 35 S. 172 f., 187 f.) Über die Einwirkungen des Mantegnaschen Triumphzuges auf Faust II. Teil vgl. Jub.A. 14 S. 31, 313 f. Die Kupferstiche nach Werken Mantegnas in der Goetheschen Sammlung s. bei Schuchardt I S. 43 f. Nr. 397—411. [Kr.]

Manzoni, Goethes Wertschätzung von Alessandro Manzoni (1785 bis 1873), „einen wahrhaften, klar auffassenden, innig durchdringenden, menschlich fühlenden, gemütlichen Dichter" (s. Annalen 1820, Jub.A. 30, 360 u. 384 f.), ist durch eine Reihe von Verdeutschungen („Der 5. Mai"; s. Gedichte, Jub.A. 3, 248), Anzeigen seiner Dramen mit Proben daraus (Graf von Carmagnola, Schrift. z. Lit. Jub.A. 37, 159 ff. Adelchi ebd. Jub.A. 38, 66, 22 ff), und Aufsätze (Klassiker und Romantiker usw. ebd. Jub.A. 37, 118 ff.), endlich durch mündliche Äußerungen an Eckermann (namentlich über „Die Verlobten" 21. Juli 1827) usf. bezeugt. Von Manzonis Verehrung für Goethe gibt sein Brief vom 23. Januar 1821 an Goethe den lebhaftesten Begriff; Goethe fügte ihn als Nachtrag III der Besprechung des „Carmagnola" an.

(Weitere Literaturhinweise s. Jub.A. 3, 374 f. G.Jb. IX [1888] S. 135 ff. Goethes Beziehungen zu Manzoni und anderen Italienern. Ebenda XXX, 154 ff. — G. Fasola, Goethe und sein italienisches Publikum.) [Grtz.]

Mara, Elisabeth Gertrud, geb. Schmehling (1749—1833), die von Goethe, Friedrich dem Großen, Zelter und ihrer ganzen Zeit aufs höchste geschätzte Sängerin, war ursprünglich Violinvirtuosin, bevor sie sich als Sängerin ausbildete. Von Hiller berufen, wirkte sie seit 1766 neben Corona Schröter am Großen Konzert in Leipzig als erste Konzertsängerin mit dem hohen Gehalt von 600 Talern; sie sang Arien Hasses, Grauns, Pergolesis; ihre Partie der Endossa in Hasses Oper Santa Elena al Calvario war berühmt. Die Kurfürstin Maria Antonia war ihre Gönnerin. Mit Daniel Schiebeler und Karl Matthäi war sie befreundet; nach Kreuchauf reizte sie mit der Schröter den „Neid welscher Sängerinnen". Beide hatten ihre Parteien in Leipzig; auch Goethe hat ihr „als ein erregbares Studentchen" wütend applaudiert. 1771 ging sie nach Berlin, 1773 verheiratete sie sich mit dem liederlichen Cellisten Mara, worauf ihr Friedrich II. seine Gunst entzog. Doch blieb sie bis 1780 in Berlin Primadonna der italienischen Oper mit einem Gehalt von 3000 Talern. Ihre weitere Laufbahn führte sie durch alle europäischen Hauptstädte, in Moskau verlor sie 1812 ihr Vermögen; sie starb verarmt in Reval. Zum 83. Geburtstag 1831 schrieb ihr Goethe ein Festgedicht, in dem er den Jugendeindruck von der bewunderten „höchst vollendeten Sängerin" wieder in sich wachrief. Eugen Wolff (Mignon, München 1909, S. 82—125) nimmt die Mara als Urbild der Mignongestalt in Anspruch; daß die Schmehling als kindliche Sängerin mit dem Vater als Harfner umhergezogen sei, ist zwar sagenhaft; aber sicherlich hat sie Züge dazu geliehen. [Z.]

Margites, Epos, ein im Juli 1798 auftauchender Plan Goethes, seine Hypothese über den Inhalt des nur fragmentarisch überlieferten, im Altertume fälschlich dem Homer zugeschriebenen, komischen Epos „Margites" in eigener dichterischer Gestaltung „den Kennenden vorzulegen". Der Plan kam nicht zur Ausführung, und die Hypothese Goethes ist nicht überliefert. [R.]

Maria Ludovika, Kaiserin von Österreich (1787—1816), seit 1808 dritte Gemahlin Kaiser Franz' I. Goethe wartete ihr in Karls-

bad häufig auf und gehörte zeitweise zu ihrem engeren Hofkreise. Er verehrte sie sehr; in der Reihe seiner Karlsbader Gedichte von 1810 gab er auch einem persönlichen Gefühle Ausdruck. Er schätzte auch den Geist der Kaiserin, die Voltaire und Montesquieu genau kannte; zu Knebel nannte er sie „lieblich, wohlunterrichtet, heiter im Geist". Sie schenkte Goethe 1811 eine goldene Dose, 1812 veranlaßte sie ihn, die „Wette" zu dramatisieren, oder vielmehr ihren eignen Entwurf auszuführen. Das Gedicht „Geheimstes" aus dem Divan gibt seine zarte Neigung zur Kaiserin in verhüllter Weise kund. Ihr frühes Hinscheiden bereitete ihm tiefen Schmerz. (Vgl. Schriften der Goethe-Ges. Bd. 17 S. XXIV.) [Z.]

Maria Luise, Tochter Kaiser Franz' II. (1791—1847), ward 1810 Napoleons Gemahlin. Goethe richtete im Juli 1812 an die Kaiserin im Namen der Karlsbader Bürgerschaft ein Begrüßungsgedicht, das insofern politisch war, als er damit zugunsten der Aufrechterhaltung des Friedens wirken wollte. [Z.]

Maria Paulowna (1786—1859), Großfürstin von Rußland, vermählte sich 1804 mit dem Erbprinzen Karl Friedrich und wurde bei ihrem Einzug in Weimar von Schiller mit der „Huldigung der Künste" begrüßt. Goethe nannte die junge Fürstin „ein Wunder von Anmut und Artigkeit" (an Mar. von Eybenberg, 26. April 1805) und empfand für sie aufrichtige Verehrung. Die geistvolle Frau nahm an dem Schaffen und Wirken des Dichters lebhaften Anteil, namentlich an allen Unternehmungen der weimarischen Kunstfreunde. Goethe wurde ihr Berater in allen Angelegenheiten der Kunst und Wissenschaft wie in allen ihren landesmütterlichen Bestrebungen, namentlich aber in allem, was die Erziehung ihrer Kinder betraf. — (Vgl. Karl Alexander.) [Mth.]

Mariage-Spiel. Wie aus dem 6. und 15. Buch von „Dichtung und Wahrheit" hervorgeht, gehörte das Mariage-Spiel zu den beliebtesten gesellschaftlichen Belustigungen im Freundeskreise der Geschwister Goethe. Sein Grundgedanke bestand darin, durch das Auslosen von Braut- und Ehepaaren die jungen Leute beiderlei Geschlechts zusammenzuführen und durch oft vom Zufall gebildete barocke Verbindungen den Humor des Gegensatzes zu wecken und die geselligen Tugenden durch ein liebenswürdiges und duldsames Verhalten der manchmal wenig füreinander passenden Braut- oder Eheleute zu fördern. Mitunter vereinigte

das Los die Paare für einen Sommer oder für einen Winter, sogenannte Sommer- oder Winter- oder sonst durch einen geselligen Anlaß näher bezeichnete Ehen. Bernhard Crespel, der schalkhafte Jugendfreund Goethes, hat nach einer gemeinsamen Wasserfahrt des Freundeskreises die Bedeutung des Mariage-Spiels in einer Rede „mit den Gebärden eines Kapuziners anschaulich geschildert und durch diese Possen die leichtgesinnte Sozietät in so gute Laune versetzt, daß jedermann begierig war, ihn weiter zu hören". Crespel aber meinte, es käme auf einen Versuch an, der denn auch gewagt wurde. In der Folge führte das Los dem jungen Dichter dreimal Anna Sibylla Münch in einer Zufallsehe als Gattin zu. Da er seinem „lieben Weibchen" in der Tat von Herzen gut war, und auch Goethes Eltern eine Verwirklichung des Spiels wünschten, wäre beinah Ernst aus dieser Komödie geworden. Ein launiger Wunsch der reizenden Partnerin bestimmte Goethe 1774, in acht Tagen den „Clavigo" zu verfassen, das wichtigste Ergebnis der eine Reihe von Jahren im Goetheschen Freundeskreise abgehaltenen Mariage-Spiele.

Aus des alten Dichters Darstellungen empfängt man hier und da den Eindruck, als seien diese erst durch die sogenannte Montagsgesellschaft, besonders aber durch Crespel, „den wunderlichen Redner und Gesetzgeber des kleinen Staates", in Frankfurt eingeführt worden. Dies ist aber keineswegs der Fall. Das Mariage-Spiel muß schon in der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts in der alten Mainstadt beliebt gewesen und auch in allerlei Formen auf die Wanderbühnen gekommen sein. Besonders fanden die Bauernhochzeiten Beifall, worin Kavaliere und Damen als Bauern und Bäuerinnen auftraten.

Sowohl die gesellschaftlichen Mariage-Spiele als die ihnen verwandten Bühnenvorstellungen sind die letzten Ausläufer der im achtzehnten Jahrhundert so beliebten „Wirtschaften". Der eigentliche Reiz dieser Stücke und der ihnen an Form und Gehalt verwandten Gesellschaftsspiele bestand in dem Vergnügen, in ländlicher Hülle, ohne Zwang seine Empfindungen zu zeigen und wenigstens in der Welt des schönen Scheins zur Natur zurückzukehren.

Daß das echte, wohl aus Frankreich herübergekommene Mariage-Spiel mit zeitweiliger Paarung von Damen und Herren

schon vor Goethes Geburt in Frankfurt bekannt war, beweist ein 1744 hier erschienenes Werk: „Vernünftige Gedanken über allerhand" von J. L. Nemeiz (Materien 5. T. S. 76). Die Schilderungen dieses Buches beziehen sich zwar auf Metz, allein was dort Spielsitte war, wird auch den hiesigen höheren und volkstümlichen Kreisen bekannt gewesen sein. In manchen Städten fand das Mariage-Spiel auch unter dem Titel „Valentinage" (Valentin und Valentine) Eingang, aber der Hauptreiz der Valentinage bestand bei den ausgelosten Braut- oder Ehepaaren in Geschenken und Freiheiten, die meist den Charakter der Leichtfertigkeit trugen und mit einer edlen vergeistigten Geselligkeit, wie sie im Mariage-Spiel des Goetheschen Kreises und überhaupt der besseren Gesellschaft des XVIII. Jahrhunderts geübt wurde, nicht das geringste gemein hatten.

(„Das Mariage-Spiel" von Prof. Dr. Carl Müller in Dresden. [Zeitschrift für den deutschen Unterricht, 20. Jahrgang S. 515 f. 1906]. — „Der europäischen Höfe Liebes- und Heldengeschichte" von Hunolds. Hamburg 1734. 1. Teil S. 176 f. — „Bernhard Crespel, Goethes Jugendfreund" von Wilhelm Hertz, S. 63. 1914. — „Frankfurter Zeitungen von 1720—1770.") [Mtz.]

Marienbad. Goethe hat den damals noch jungen, aufstrebenden Kurort Marienbad zum erstenmal 1820 von Eger aus aufgesucht und günstige Eindrücke von ihm empfangen (s. Tageb. 27. April und Brief an Zelter vom 2. Mai). Karlsbad (s. d.) war für ihn naturwissenschaftlich so ziemlich erschöpft (s. Ann. 1811, Jub.A. 30, 262), und so drängte es ihn, wie er in dem Aufsatz (1821 bis 1822) „Marienbad überhaupt und besonders in Rücksicht auf Geologie" (Schrift. z. Naturwissensch. II. Zur Naturwissensch. überhaupt) berichtet, für Marienbad zu ähnlichen umfassenden Kenntnissen zu gelangen. Er suchte, nach Gebrauch des Marienbader Kreuzbrunnens während des Winters in Weimar, das neue Bad 1821 am 29. Juli auf, nahm im Gräflich Klebelsbergschen Hause, jetzt „Hotel Weimar", Wohnung und blieb bis zum 25. August. Wie in Karlsbad ist es auch hier ein nach Sitte der Zeit aus der Auslese des Adels und des Bürgertums zusammengesetzter gesellschaftlicher Kreis, der ihn umgibt und in dem schon damals die Freifrau Amalie von Levetzow mit ihrer Tochter Ulrike auftaucht. Einen zweiten noch längeren Aufenthalt vom 19. Juni bis

24. Juli bringt das Jahr 1822. Hatte der erste Aufenthalt auf naturwissenschaftlichem Gebiet die Bekanntschaft mit dem Gymnasialprofessor Zauper (1784—1850) in Pilsen und mit Karl Joseph Heidler (1792—1866), Arzt in Prag und Marienbad, vermittelt, so knüpften sich jetzt enge Beziehungen zu dem Geognosten Leopold Freih. von Buch (1774—1853) und dem Botaniker Grafen Caspar von Sternberg (1761—1838), dem Begründer des Böhmischen Museums in Prag. (S. Böhmen.) Am 19. Juli erwähnt dann das Tagebuch zum erstenmal den intimen Verkehr „mit der Familie", d. h. den Levetzows: „Hygiea hatte es verstanden, ihn durch Spiel und Tanz und Neigung zu verwirren" (s. Gedichte Jub.A. 2, 17). Die Liebe zu der 18jährigen Ulrike von Levetzow war aufgekeimt. Im Februar 1823 rät eine ernste und schwer überwundene Krankheit dringlich zu einem erneuten Kurgebrauch. Dieser dritte längere Aufenthalt vom 2. Juli bis 20. August, bei dem die „Goldene Traube" (seit 1878 „Goethes Haus") ihm ein Heim bot, ist der des Höhepunkts der Leidenschaft des 74jährigen Dichters für das „Töchterchen" Ulrike, ist das seiner Werbung um sie durch den ebenfalls in Marienbad weilenden Großherzog Karl August, endlich des dichterischen Denkmals dieser letzten Liebe mit all ihren Folgeerscheinungen körperlicher und geistiger Art, der „Trilogie der Leidenschaft", der die weiteren Marienbader Gedichte (Jub.A. 2, 17 ff.) zur Seite stehen. [S. G.Jb. VII (1887), G. von Loeper, „Zu Goethes Gedichten: Trilogie der Leidenschaft". S. 165—186. G.Jb. XXIX (1908) G. von Gravenitz, „Die Trilogie der Leidenschaft". S. 71—87.] Wie Goethe während der drei Marienbader Badebesuche meteorologische Tagebücher geführt hat, so hat auch die leidenschaftlichste Herzensbewegung des Sommers 1823 dem umfangreichsten dieser Tagebücher (vom 26. Juni bis 18. September) nicht Abbruch getan; im Gegenteil, wissenschaftliche Beobachtungen und dichterische Stimmungen verschlingen sich in diesen Wochen aufs innigste (s. Jub.A. 40, 27). Auch der Abschluß der „Annalen" fällt in diese Zeit.

(S. Goethe in Marienbad, von Fr. Fischl. Sammlung gemeinnütziger Vorträge, herausgeg. v. Deutsch. Verein z. Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag. September 1904 Nr. 312, 19 S.) [Grtz.]

Marienbader Elegie, s. Elegie.

Marienborn. Im Sommer 1769 hatte Goethe auf einem Ausflug mit dem befreundeten Legationsrat Moritz, dem Geschäftsträger des Grafen von Isenburg, in das jetzt oberhessische, damals isenburgische Marienborn die dortige Herrnhuter-Kolonie besucht. Er wohnte einem Synodus bei und fühlte sich zu den trefflichen Männern dieser Sekte hingezogen, deren Lehre er unter dem Einfluß des Fräuleins von Klettenberg studiert hatte. („Dichtung und Wahrheit" 15. Buch.) [Br. O.]

Marionettentheater, s. Puppentheater.

Marivaux, Pierre de (1688—1763), französischer Theaterdichter und Romanschriftsteller, Verfasser von geistvollen, aber allzu zugespitzten Intrigenstücken, von denen der junge Goethe schon viele auf dem Frankfurter Theater sah. Marivaux' manierierte, überzierliche Lustspiele (für diesen Stil bürgerte sich die Bezeichnung Marivaudage ein) waren der natürlicher gewordenen Zeit nicht mehr angemessen; Marivaux erlebte die Tragödie eines veraltet gewordenen Autors, der sein Verdrängtwerden nicht faßt. „Unmöglich ist es, die Gunst der Menge bis ans Ende zu erhalten." (S. Jub.-A. 34, 168 ff.) [Z.]

Marmontel, Jean François, französischer Schriftsteller und Tragödiendichter (1723—1799), verfaßte die ziemlich unmoralischen Contes moraux und „Mémoires", die bei ihrem Erscheinen 1805 Goethe lebhaft interessierten; er besprach sie am Hofe und rühmte in den Anmerkungen zu Rameaus Neffen die von Marmontel geschilderte Galerie geistvoller französischer Frauen. Marmontel hatte auch den Text zu Grétrys Zemire und Azor verfaßt, auf die das Singspiel „Die Schöne und das Ungeheuer" zurückzuführen ist. [Z.]

Maron, Anton von, Porträtmaler (1733—1808), war aus der Wiener Schule hervorgegangen und hielt sich seit 1773 in Rom auf, wo er Sekretär und Professor an der Akademie von San Luca wurde. Von seinen Bildnissen ist das 1768 in Wien entstandene Bildnis Winckelmanns (jetzt im Großherzoglichen Museum zu Weimar) am bekanntesten. Goethe traf mit Maron und dessen Frau Therese Concordia geb. Mengs in Castel Gandolfo persönlich zusammen. — (Vgl. Italienische Reise 8. Oktober 1787.) [Kr.]

Marsen (Faust), s. Psyllen.

Marthe, Faust V. 2865 ff. Die Gestalt schuf sich Goethe selbst, einmal als dramatischen Behelf, dann, um durch diese Gelegenheitsmacherin Gretchens rasche Hingabe an Faust zu begründen und zu mildern. Genial benutzte er die Figur weiterhin, um für Mephisto in der Szene „Der Nachbarin Haus" ein Objekt seines teuflischen Humors zu gewinnen und ferner in der ersten Gartenszene Gretchens naive Selbstdarstellung und Fausts Liebesergüsse durch eine parodistische Folie in ihrer Wirkung zu steigern.

Beobachtungen im Leben kamen Goethe für die Charakteristik wohl zugute. Auch an literarischer Tradition — man denke an die gefallsüchtige, von Mercutio gehänselte Amme in Shakespeares Romeo und Julia, die wie Marthe den Liebenden behilflich ist — fehlte es nicht. Im ganzen aber ist die Gestalt eine Schöpfung Goethescher Intuition. In der s. u. Gretchen zitierten Stelle aus dem „Werther", die die Umrisse der Gretchentragödie bietet, wird schon einer Nachbarin gedacht, mit der das gute junge Geschöpf manche Stunde verplaudert. [P.]

Martius, Karl Philipp Friedrich von (1794—1868), war Direktor des botanischen Gartens in München. Er hatte Reisen nach Brasilien gemacht und ein Prachtwerk über Palmen veröffentlicht, das auch Goethe kannte. Goethe verkehrte mit ihm brieflich und persönlich. Auf den Naturforschertagen 1827 und 1828 zu München und Berlin hielten Martius und Alexander Braun (1805—1877) Vorträge über die Blattstellungsgesetze. Martius war auch in Weimar gewesen und hatte mit Goethe über seine Blattstellungstheorie gesprochen. Die Frucht dieser Kenntnisnahme ist Goethes aphoristischer „Aufsatz über die Spiraltheorie der Vegetation" (1831. Weim. A. II 7, 37). Er ist botanisch wertlos. Das Bedeutsame ist aber, daß Goethe auch hier wieder poetisch eine Einheit zu finden strebte. [H.]

Masaccio, eigentlich Tommaso Guidi, Maler (1401—1428). Wie der Entwurf zu einer Anzeige für die Propyläen erkennen läßt, suchte Goethe die Erscheinung Masaccios zunächst im Zusammenhang mit der im dreizehnten Jahrhundert wieder auflebenden Kunst zu verstehen. Die Wirkung des Meisters auf seine und die späteren Zeiten aber erkannte er in den Fresken der Brancaccikapelle in Florenz und San Clemente in Rom (Weim. A. I Bd. 49

S. 29, 31.) „Masaccio steht groß und einzig in seiner Zeit", schreibt er (im Anschluß an den in den Propyläen im 3. Bande 1800 erschienenen Aufsatz über Masaccio) im Anhang zur Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini. „Alles drängt sich nun, in der von ihm gemachten Kapelle zu studieren, weil die Menschen, wenn sie auch das Rechte nicht deutlich verstehen, es doch allgemein empfinden." (Jub.A. 32, 224.)

(Über Goethe und Masaccio vgl. das Kunst-Blatt 1836 Nr. 9 und 10 vom 2. und 4. Februar.) [Kr.]

Maschinenwesen. Goethes Lebenszeit fällt zusammen mit der Epoche, in der sich infolge der Vervollkommnung, die die Dampfmaschine durch James Watt erfuhr, der Übergang von der Handarbeit zu der Maschinenarbeit zu vollziehen begann und Tausende von Handarbeitern brotlos machte. Auf einer von Straßburg aus unternommenen Reise lernte er das komplizierte Maschinenwerk einer Drahtzieherei kennen und widmete demselben die Anerkennung, daß es „in einem höheren organischen Sinne wirkt, von dem Verstand und Bewußtsein kaum zu trennen sind". Die Übermacht der Dampfmaschine, wie des maschinellen Betriebes überhaupt erfuhr Goethe in seiner amtlichen Tätigkeit in eindringlichstem Maße. Hier war es besonders die Strumpfwirkerei, die unter der Konkurrenz englischen Erzeugnisses zu leiden hatte und deren Verhältnisse sich durch die kriegerischen Ereignisse und durch die Zölle noch wesentlich verschlechterten, bis sie nach Beendigung der Freiheitskriege durch Beschaffung leistungsfähiger Maschinen und englischen Garnes wieder gehoben werden konnte. Eingehende Kenntnis des Maschinenwesens verschaffte sich Goethe, als er in seiner Eigenschaft als Vorsitzender der Bergwerkskommission die Wiederinbetriebnahme der Ilmenauer Bergwerke verfolgte. Aus seiner vom 1. Mai 1791 datierenden Leitung der Hofbühne ergab sich bei ihm eine genaue Kenntnis der damals noch sehr primitiven Theatermaschinen. Als Goethe im Jahre 1805 Gottfried Christoph Beireis, den Helmstedter Adepten, besuchte, brachte er dessen berühmten Automaten, einem Flötenspieler und einer Hafer fressenden und verdauenden Ente, ein besonderes Interesse entgegen, das leider nur teilweis erfüllt wurde, da der Flötenspieler nicht mehr flötete und die Ente nicht mehr verdaute. Dagegen lernte Goethe hier die von Otto von Guerike erbaute Luftpumpe und Elektrisier-

maschine im Original kennen. Auf einer Hahnschen Rechenmaschine wurden einige komplizierte Rechnungen aus den vier Spezies ausgeführt. Ein Uhrwerk, das sogenannte „magische Orakel", das in früheren Zeiten auf Beireis Befehl bald ging, bald still stand, war leider außer Betrieb. Am 17. Januar 1816 berichtete Goethe dem Großherzog, daß im Zimmer der naturforschenden Gesellschaft zu Jena ein „Perpetuum mobile" aufgestellt werde, wurde aber von diesem alsbald dahin berichtigt, daß es sich um eine Zambonische Säule, eine Art Voltascher Säule, handelte. Goethe hat von Anfang an die umwälzende Bedeutung der Maschine erkannt. Mit bewunderungswürdiger Schärfe hat er die sich aus dem Kampfe zwischen Maschinen- und Handarbeit ergebenden Folgen beobachtet und mit meisterhafter Beherrschung des rein Technischen und Mechanischen in „Wilhelm Meister" niedergelegt. [G.]

Mascov, Johann Jakob (1689—1762), berühmter deutscher Geschichtsschreiber und Staatsrechtslehrer, der seit 1717 Professor in Leipzig, dann noch Ratsherr wurde. Seine geschichtlichen Werke zeigen insofern einen wichtigen methodischen Fortschritt, als ihm nicht zuerst die Herrscherreihe, sondern die Nation Hauptgegenstand der Geschichtsschreibung ist. Mascov war der Lehrer und Vorgänger Böhmes. — (Vgl. Jub.A. 23, 37.) [Z.]

Maske des Schauspielers, die Gesamtheit des Charakteristischen in seiner äußeren Bühnenerscheinung, insonderheit der mit Hilfe der Schminke geschaffene Ausdruck des Gesichts. [T.]

Masken des antiken Theaters, künstliche hohle, einen bestimmten Affekt ausdrückende Gesichter, hinter denen man das eigene verbirgt, und die gleichzeitig den Eindruck der Gesichter vergrößern. Die griechischen Schauspieler sahen sich zur Vergrößerung ihres Gesichtes durch Masken gezwungen wegen der großen Distanz, die zwischen dem Zuschauerraum und der Bühne lag. [T.]

Maskenzüge. Um lebende Bilder, Kostümgruppen und Kostümaufführungen war Goethe im Interesse des Hofes schon bald nach seinem Eintritt in Weimar bemüht; auch das „Epiphanias-Fest" ist unter die höfischen Veranstaltungen mit zu rechnen. In der Folge traten die Redoutenfeste hinzu, und in diesen waren es besonders die Geburtstage der verwitweten und der regierenden Herzogin, die zu solchen Maskenveranstaltungen Veranlassung gaben. In diesen Gelegenheitsdichtungen verfährt Goethe wie ein Renaissance-

poet, „Symbolik, Allegorie, Fabel, Gedicht, Historie und Scherz" mußten ihm zu Stoffen dienen. So fallen in 1781 ein „Lappländerzug" und „Die Freuden des Winters", in 1782 u. a. ein „Aufzug der vier Weltalter", in 1784 ein „Planetentanz", wie er im Italien der Renaissance beliebt war, in 1798 ein „Maskenzug zum Frieden vom Campoformio", in 1802 ein „Aufzug der Dichtarten". Alle diese Schöpfungen haben kein allzu schweres Gewicht, vielleicht wäre ein mit Schiller geplanter „Aufzug zur Feier der Jahrhundertwende", der aber unterblieb, bedeutender geworden. Besonders in den früheren Maskenzügen kam sich Goethe wie ein „Ballettmeister", ein „Großmeister der Affen" vor, der „im Dienste der Eitelkeit" „Feste der Torheit" arrangiert, wie er an Lavater 1781 schreibt. Und an Schiller geht noch 1798 das gallige Wort von seiner Aufgabe, „mit der größten Pfuscherei in dem gedankenlosesten Raum die zerstreutesten Menschen zu einer Art Nachdenken zu nötigen", doch hat Goethe immer noch alles „als Künstler traktiert". Unvergleichlich bedeutender wurden die Maskenzüge von 1810 und 1818; jener verherrlichte die „romantische Poesie" und führte, mit 150 Mitwirkenden, besonders Gestalten des germanischen Altertums, der mittelalterlichen Dichtung, wie Brunhild, Siegfried, Rother, Asprian, Ortnit u. a. vor, der von 1818 sollte „einheimischen Erzeugnissen der Einbildungskraft und des Nachdenkens" gewidmet sein und führte der Kaiserin-Mutter Maria Feodorowna unter einem Aufgebot von etwa 140 Mitwirkenden unter Vortritt der Ilme Gestalten des weimarischen Schaffens vor, wie sie von Wieland, Herder, Schiller und Goethe selbst gebildet waren. Bei diesen Maskenzügen von 1810 und 1818, bei denen Goethe seine künstlerische Aufsicht bis ins kleinste walten ließ, mag man an antike und Renaissancetriumphzüge, wie sie von Mantegna und Dürer bildlich dargestellt wurden, erinnert werden. Nach 1818 hat Goethe keinen Maskenzug mehr gedichtet, es sei denn, daß die Gelegenheitsverse zur Überreichung der ersten Erzeugnisse der Stotternheimer Saline hierhergerechnet werden könnten. Dem Maskenzug von 1818 muß die höchste dichterische Schönheit zugesprochen werden. [Z.]

Materialismus. Goethe war Monist, aber durchaus nicht Materialist im Sinne der französischen Enzyklopädisten, auch nicht im Sinne der Büchner, Vogt, Moleschott usw. Er war

ausgesprochener Spinozist (vgl. Morphologie, Abstammungslehre). Wenn sich manchmal Äußerungen finden, die vitalistisch klingen, so ist das vielleicht nur hineingedeutet. Denn es ist schwer, bei allgemeinen naturphilosophischen Äußerungen nicht Wendungen zu gebrauchen, die eben wegen ihrer Allgemeinheit vieldeutig sind. [H.]

Mathematik. Auf die Mathematik war Goethe sehr schlecht zu sprechen, und es ist ja an und für sich auch begreiflich, daß ein großer Dichter zu der trockensten, aber auch exaktesten aller Wissenschaften kein Verhältnis finden kann; er macht des öfteren seiner Abneigung durch teilweise recht gewagte Behauptungen Luft. So fragt er einmal, „was ist an der Mathematik exakt als die Exaktheit und ist sie nicht eine Folge des inneren Wahrheitsgefühles?" Dann macht er ihr zum Vorwurf, daß sie „nichts von allem Sittlichen vermag". In einem 1826 geschriebenen Aufsatz: „Über Mathematik und deren Mißbrauch", zitiert Goethe einen Brief des Astronomen Ciccoloni, der den Mathematikern vorwarf, daß sie absichtlich manches komplizierter machen, als es in der Tat sei. In dem nämlichen Aufsatz, in dem er übrigens dagegen Einspruch erhebt, ein Feind der Mathematik genannt zu werden, führt Goethe Urteile von D'Alembert und Desprez über den Wert und den Wirkungskreis dieser Wissenschaft an (Weim. A. II Bd. 11 S. 78). Bezeichnend für sein Verhältnis zur Mathematik ist auch der Ausspruch Goethes (Weim. A. II Bd. 11 S. 102): „Die Mathematiker sind eine Art Franzosen, redet man zu ihnen, so übersetzen sie es alsobald in ihre Sprache und dann ist es ganz etwas anderes."

Bei seinen eigenen optischen Arbeiten geht er der Mathematik stets aus dem Wege. Die mathematische Physik kennt er nicht an und das, was sich ihm durch Anschauen und eine daraus gebildete Idee ergibt, gilt ihm stets mehr als durch mathematische Beweise Erhaltenes. Das ist mit ein Zug, der die Haltlosigkeit der Behauptung der Goethe-Panegyristen, Goethe sei ein durchaus moderner Naturforscher gewesen, zeigt; dazu war er viel zu sehr Künstlernatur durch und durch. Auch andere sucht er von der mathematischen Physik zu entfernen; so schreibt er einmal an J. Th. Seebeck: „Ich bewundere Ihre Geduld, mit welcher Sie die 4 und 8kantigen Lichtstrahlen bearbeiten mögen."

In der Mineralogie hält er die Kristallographie für unfruchtbar, und die Entdeckung isomorpher Körper, die chemisch voneinander verschieden sind, ist ihm ein Beweis für die Wertlosigkeit der ganzen Kristallographie. [Lt.]

Matthisson, Friedrich von (1761—1831), Dichter in Wörlitz bei Dessau. In seiner Selbstbiographie schildert er, wie günstig der Werther auf ihn gewirkt und ihn näher mit der Natur, Ossian und Homer befreundet habe. Im Jahre 1781 sah er bei einem Volksfeste unweit Wörlitz Goethe zum erstenmal; 1783 auf einem Kinderfeste bei Goethe in Weimar lernte er den Dichter persönlich kennen. 1824 sah er Goethe wieder, ebenso 1826, wo er Goethe aus dem Faust vorlas (Goethe an Zelter 20. Mai 1826), dann 1827 und zum letztenmal am 20. und 21. September und 7. Oktober 1829. Matthisson war ein glühender Verehrer Goethes, während dieser dem Menschen freundlich gesinnt war, den Dichter Matthisson aber nicht hoch bewertete. Indirekt ist Matthissons durch Beethovens Komposition unsterblich gewordenes „Andenken", das seine Freundin Friederike Brun, geb. Münter (1765—1835) zu dem Gedicht „Ich denke Dein" anregte, der Anlaß zur „Nähe des Geliebten" geworden; Goethe, der Friederike Bruns Gedicht in einer Komposition Zelters kennen lernte und mächtig davon ergriffen wurde, aber doch unbefriedigt blieb, schuf es in engem Anschluß an Idee und Stimmung der Vorlage um. Daß Matthisson im XI. und XII. Teil seiner lyrischen Anthologie (1808) z. T. höchst schulmeisterliche Änderungen (vgl. G.Jb. 28) an Goetheschen Dichtungen vorgenommen hat, dürfte Goethe, wiewohl er die Anthologie kannte, kaum bemerkt haben.

(Goethe an Zelter 22. Januar 1808, 6. Juni 1824; Goethe zu Eckermann 31. Januar 1827.) [Br. O.]

Maxe, s. La Roche.

Maximen und Reflexionen. Goethes Leben und Schriften sind ausgezeichnet durch eine Fülle von „Aussprüchen", prägnanten Worten, die in sich ihr geschlossenes Dasein haben, und sentenziös geformten Bemerkungen und kernhaften Darlegungen, wie sie in die Werke verwoben sind, in den Briefen und auch in den Gesprächen sich mit kundgeben. Die Spruchweisheit, die Goethe so von den Einzelaufzeichnungen und Notizen über die sorgfältig gefaßten Maximen bis zu den Abstraktionen überall in den Werken

ausgebreitet hat, ist ungeheuer. Hier entfaltet sich die Quintessenz des Goetheschen Fühlens und Denkens. Gleich seinem Wilhelm Meister weiß er „kurzgefaßte Sprüche jeder Art zu ehren, besonders wenn sie anregen, das Entgegengesetzte zu überschauen und in Übereinstimmung zu bringen". „Den größten Schatz für den Weltmann" nennt er einmal eine Sammlung von Anekdoten und Maximen.

Goethes Schaffen ist an sich sehr reich an Spruchwerken, so z. B. in „Gott, Gemüt und Welt", „Sprichwörtlich", in Epigrammen und Votivtafeln, in den „Weissagungen des Bakis"; als reiche Sammlung und als eines der unentbehrlichsten Bücher zum Verständnis Goethes aber stellen sich dar die „Maximen und Reflexionen". Es ist ein Lehrbuch der Lebensweisheit, voll tiefster Einsichten und Erkenntnisse, ganz aus der Fülle des Goetheschen Wesens heraus. „Eigenes und Fremdes", „Grundsätze und Betrachtungen", Sentenzen, Merkwürdigkeiten, Bemerkungen, Abstraktionen, Aphorismen, Sprichwörter, Epigramme, Gnomen und Späne, so bezeichnete sie mannigfaltig der Weise. Es ist eine Aphorismensammlung, die Goethes Denken im reinsten Sinne, in seiner Herkunft, wie in seinen Zielen, offenbart. Bei jedem neuen Durchlesen überrascht dieses Werk mit neuen Erkenntnissen. Gedrungen und sorgfältig geformte Weisheit steht hier neben zerstreuten Einfällen, wie sie Goethe bei der Lektüre, beim Besprechen von Begebenheiten, bei der Betrachtung von Kunstwerken auftauchten. „Idee und Liebe" mögen die beiden Leitsterne sein, unter denen die Sammlung steht. Leben, Literatur, Ethik, Kunst, Wissenschaft, Naturwissenschaft, Kultur, weniger Religion und Politik, sind die Gegenstände, denen ihr Inhalt gewidmet ist; gehaltvollen Bemerkungen über Persönlichkeiten, wie Napoleon, Byron, Sterne, Newton, begegnet man allenthalben. Eine Fülle von Erfahrungen, Beispielen, Gleichnissen, Erwägungen ist darin aufgespeichert. Die Probleme des Wissens, der Gelehrsamkeit seiner Zeit behandelt er ebensogut, wie seine Anschauung, seine Theorie des Urphänomens; stets sind die Aussprüche aufs engste mit der Geschichte der Wissenschaften verknüpft. Mit unbeirrbarem Blick für das Wirkliche entwickelt er so, bald in Belehrungen, bald in Feststellungen, seine Gedankenwelt, die sich über alle Gebiete erstreckt. Selten ist er parador, darin sticht Goethe wohltuend von

den französischen Sentenzenschreibern ab. Dies entspricht ja auch seiner lehrhaften, pädagogischen Art, seiner didaktischen Neigung. Viele Gedanken sind aus einzelnen Vorgängen und Erlebnissen hervorgewachsen, bestimmte Aussprüche sind in bestimmter Lebensstufe der Kette seiner Gedanken einverleibt, angegliedert; so schließen sich häufig ganze Spruchreihen aneinander. Wenn auch kein absolutes System hinter ihnen liegt, so sind sie doch in seiner Persönlichkeit, in der Einheitlichkeit seines Gedankenlebens vereinigt; sie strömten aus seinem Leben und er lebte danach; so mannigfaltig und häufig auseinanderstrebend diese Gedanken sind, in Goethes Person finden sie ihren Mittelpunkt. Auch auf sie trifft zu, was Goethe über die Maximen aus „Makariens Archiv" sagt: „Resultate, die, wenn wir nicht ihre Veranlassung wissen, als paradox erscheinen, uns aber nötigen, vermittelst eines umgekehrten Findens und Erfindens rückwärts zu gehen und uns die Filiation solcher Gedanken von weit her, von unten herauf womöglich zu vergegenwärtigen." Goethes Philosophie stellt sich in diesen Sprüchen als ein eklektischer Subjektivismus dar. Seine Neigung zum Verallgemeinern spricht sich darin aus, daß er alles Besondre sogleich zum Umfassenden erhebt. Stets geht er vom konkreten Einzelfall aus, erweitert und steigert ihn zum Symbolischen, stellt ihn ins Licht eines allgemeinen Gesetzes. Durch Deduktion der zahllosen Einzelfälle und Erfahrungen kommt er zum Urphänomen. Alles atmet höchste geistige Freiheit, oft findet sich eine ganz moderne Weisheit darin gepredigt.

Die Mannigfaltigkeit der Maximen und Reflexionen ist außerordentlich, vom einfachen Spruch erstrecken sie sich bis zur prägnanten, reich gegliederten Gedankenreihe, zu ausgebreiteter Darstellung. Zuerst sind es knapp gefaßte Worte von lakonischer, schlagwortartiger Kürze, oder ein runder Schlußsatz von geschlossener Form, gegen das Ende des Lebens werden sie ausführlicher, breiter, beschaulich; immer aber bleibt der Stil gereift, klar und kräftig. Und nicht allein aus dem eignen Innern schöpft er diese Weisheiten, er nimmt das Gute, wo er es findet; spricht er doch selbst schon von „Eignem und Angeeignetem". Das Wesensverwandte hebt er so zu seiner eignen Höhe. Vieles entstammt aus seiner ausgebreiteten Lektüre, nur zuweilen aber treffen wir auf eine wörtliche Entlehnung; zumeist unterzieht er die ange-

eigneten Sprüche einem Umschmelzungsprozeß, formt er den besonderen konkreten Satz zu etwas Allgemeinem um. So benützt er die Bibel, den Plutarch, Hippokrates („Über die Lebensweise"), Plotin („Enneaden"), Epiktet, Marc Aurel, Martial (Epigramme), Agricolas Sprichwörter, Zinegrefs und Michaelis' Apophtegmata, Gruters Florilegium (1610), Lassenius' „Sinnlichen Zeitvertreiber", die Sammlungen von Schellhorn, Eisenhart, Robinson, Sebastian Franck, Christoph Lehmanns Florilegium politicum, Erasmus' Adagia, Memoirenwerke, die Menagiana (von Ménage, 1692 gest.), de Monforts Vasconiana, 1730, Werke der Sévigné und der Stael, Sterne, The Koran, die zuerst Sterne zugeschriebene Aphorismensammlung von Richard Griffith, ja er nimmt sogar von dem kleinen Prinzeßchen Filangieri Lebensweisheit an.

Die ältesten Reflexionen entstammen den in Italien geführten Reisetagebüchern; eine größere Reihe stammt, von der Hand des Schreibers Geist, aus dem Jahr 1795, doch ist es im ganzen nur ein kleiner Teil, der vor 1800 fällt. In das Jahr 1801 fallen die ursprünglichen Fassungen der scharfen Sprüche gegen Johann Gottfried Schadow, der sich nicht gescheut hatte, das klassizistische Kunstideal der Weimarer Kunstfreunde anzugreifen. Eingeschobenen Sprüchen begegnen wir dann 1809 in den „Wahlverwandtschaften", aber die in „Ottiliens Tagebuch" aufgenommenen Aphorismen stehen zum Teil nicht in Bezug zu Ottiliens Persönlichkeit. (Ein „Buch der Sprüche" enthält auch der Divan.) Seit 1817 treten in den Zeitschriften „Kunst und Altertum", „Zur Naturwissenschaft und zur Morphologie" Sprüche auf. Und als 1829 im März sich der 3. Band der Wanderjahre als zu knapp erweist, ließ Goethe Eckermann aus zwei Paketen Aussprüche „zusammenredigieren" und als Füllsel einschieben: „Betrachtungen im Sinne der Wanderer" und „Aus Makariens Archiv". In den Wanderjahren auch hat der Oheim die Neigung, „überall Inschriften zu belieben"; bei Makarie, meinte Goethe, werde von einem Archiv gesprochen, worin sich dergleichen Einzelheiten befänden. Bald stellte sich die Erkenntnis ein, daß den Sprüchen eine selbständige Veröffentlichung gezieme; so beauftragte Goethe Eckermann am 15. Mai 1831, sie mit den Aphorismen des Nachlasses (die Hauptmasse der Sprüche stammt aus den letzten Lebensjahren) herauszugeben. In den „Gesprächen" berichtet Eckermann, es sollen

„alle auf Kunst bezüglichen Aphorismen in einen Band über Kunstgegenstände, alle auf die Natur bezüglichen in einen Band über Naturwissenschaften im Allgemeinen, sowie alles Ethische und Literarische in einen gleichfalls passenden Band" dereinst verteilt werden. Diese Anordnung wurde in den „Nachgelassenen Werken" durchgeführt; Riemer und Eckermann aber verfuhren mit der Stoffmasse recht willkürlich, ihre Sammlung (Bd. 3 der Ausg. zu 40 Bdn., 1840) war voll Unübersichtlichkeit. Seitdem wechseln die Ausgaben zwischen systematischer und zwischen geschichtlicher Anordnung. Gustav von Loeper, der eine ausgezeichnete Erläuterung der Sammlung herausgab (1870, Bd. 19 der Hempelschen Ausgabe), hielt sich noch an die erstere. Er nannte sie „Sprüche in Prosa". Loeper hatte aber recht, als er sagte, die in die Sprüche hineingetragene äußere Scheidung sei bei ihrer Konzeption in Goethes Geist nicht vorhanden gewesen. Die geistig ursprüngliche Einheit solle sich in der Darbietung in einem Ganzen kennzeichnen. Es war auch zu denken, daß das von Goethe selbst Herausgegebene schon einen bestimmten Zusammenhang besaß; auch die Aphorismen des Nachlasses mögen von vornherein nicht aller Ordnung bar gewesen sein. Man hat zuweilen letztere nach der von Eckermann überlieferten Vorschrift behandelt. Demgegenüber ist in neuerer Zeit wieder die geschichtliche Folge in ihr Recht getreten; Max Hecker hat so das vollständige Material in Bd. 21 der Schriften der Goethegesellschaft gebracht. Mit Recht nannte er seine Sammlung, wie Eckermann und Riemer, „Maximen und Reflexionen", in Harmonie mit dem Sprachgebrauch Goethes, unter dessen Lieblingsworte „Maxime" gehört. Bei Loeper waren es 1055 Nummern, bei Hecker wurden es 1413.

Das Ganze ist ein herrliches, unverlierbares Besitztum, bei dem einem die Worte in den Sinn kommen, die Goethe an Zelter richtete: „Am Ende des Lebens gehen dem gefaßten Geiste Gedanken auf, bisher undenkbare; sie sind wie selige Dämonen, die sich auf den Gipfeln der Vergangenheit glänzend niederlassen." Es ist aber nicht nur ein Born der Weisheit, sondern auch der Gesinnung, einer positiv-praktischen, förderlich-aktiven Gesinnung. Ein aktives, bewegtes Gedankenleben offenbart das Werk, eine Tätigkeitsphilosophie, eine Ethik, die zu unermüdlichem Schaffen, zu strenger Pflichterfüllung anspornt. „Und dein Streben, sei's

in Liebe, Und dein Leben sei die Tat." So lehrt er, das Leben meistern. Es sind wahrhaft „kondensierte Lebensereignisse", wie sie Hecker nennt, die dies „Welt- und Lebensbuch im tiefsten Verstande" (Suphan) enthält. [Z.]

May, Georg Oswald, Maler aus Offenbach (gest. 1795), malte im Auftrag der Herzogin von Württemberg 1779 ein Ölgemälde Goethes. Von der Entstehung des Bildes, zu dem Goethe mehrere Male gesessen hat, berichten genau seine Tagebuchnotizen vom Juli 1779 (Weim. A. III, 1, 89 ff.). Über dasselbe sowie ein schon im Mai 1779 entstandenes Pastellgemälde vgl. Rollett, Die Goethebildnisse S. 60; Zarncke, Das Bildnis Goethes S. 17 und Schulte-Strathaus, Die Bildnisse Goethes, Taf. 29 u. 30. [Kr.]

Medaillen. Goethes Freude an Medaillen läßt sich wiederholt durch Äußerungen in seinen Schriften belegen. Er erkennt die Bedeutung einer Medaillensammlung darin, daß sie den Gang der Kunst im Plastischen, dessen Widerschein man immer an ihnen sieht, dem Freund und Kenner vor Augen bringen könne. Auch gibt eine solche Sammlung Gelegenheit zu sehr interessanter Betrachtung so gut als die Suiten griechischer und römischer Münzen, ja sie ergänzt den Begriff, den uns jene geben (vgl. Münzen), und dem Kanzler von Müller gegenüber äußerte er einmal: „Der Mensch gewöhne sich täglich in der Bibel oder im Homer zu lesen oder Medaillen oder schöne Bilder zu schauen oder gute Musik zu hören." (Jub.A. 18, 399.) Und so mögen die Anfänge seiner Medaillensammlung in Italien zu suchen sein, wo durch öftere Betrachtung von Medaillensammlungen in Monreale (Jub.A. 26, 291), in Palermo beim Prinzen Torremuzza (S. 293 f.) u. a. m. sein Interesse geweckt war. Der Hauptbestand seiner Sammlung, die nach dem Schuchardtschen Katalog (Bd. II S. 37—238) 1949 Stücke zählt, wurde, nach mehrfachen Notizen in den Annalen (Jub.A. 30 S. 122, 123, 195, 249, 273, 323, 328), in der Zeit von 1800—1820 erworben. Die Sammlung erstreckt sich in erster Linie auf italienische, deutsche und französische Medaillen; unter den erstgenannten befinden sich mehrere gute Arbeiten aus dem Quattro- und Cinquecento (vgl. den Artikel der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung 1810). Als wichtigste Quelle für die Kenntnis der Geschichte der Medaillenkunst dienten Goethen Johann David Köhlers Münzbelustigungen, Nürnberg 1729 ff. [Kr.]

Die **Medici.** Auf seiner lange ersehnten Fahrt nach Italien hatte Goethe für Verona fünf Tage, sieben für Vicenza, zwei für Padua, siebzehn für Venedig und drei für Bologna verwendet. Für Florenz aber hatte er nur wenige Stunden übrig. „Was die Nähe von Rom mich zieht, drücke ich nicht aus. Wenn ich meiner Ungeduld folgte, ich sähe nichts auf dem Wege und eilte nur geradeaus." Und so stürmte er durch die Geburtsstätte der Renaissance dahin, ohne ihre reichen, herrlichen Kunstschätze zu würdigen. „Ich eilte so schnell heraus als herein." Das geschah am 23. Oktober 1786. Als er sich achtzehn Monate später von Rom losgerissen und auf die Heimfahrt begeben hatte, blieb er etwas länger in der Blumenstadt am Arno. Durch die Arbeit am Tasso, durch die Schilderung des Schmerzes „einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen" wird, suchte er den eigenen Trennungsschmerz zu besänftigen und weilte dabei viel in den herrlichen Gärten. Der Antike räumt er, wie immer, den Vorrang ein vor den Kunstwerken jeder anderen Epoche. So erregte denn unter den Bildwerken vor allem die Mediceische Venus des Kleomenes sein Entzücken. Mit Recht! Aber wir erfahren nicht, daß das Hauptwerk eines Künstlers, dem er doch bald nachher ganz besondere Betrachtung und Neigung widmete, daß die in der Loggia dei Lanzi aufgestellte bronzene Personsstatue des Benvenuto Cellini damals auf ihn Eindruck gemacht hätte. Erst als er, in die Heimat zurückgekehrt, an die ruhige und methodische Ordnung des in Italien gewonnenen geistigen Besitzes ging und unter Meyers Mithilfe sich auch Kenntnis über die Verhältnisse und Bedingungen zu verschaffen suchte, unter denen die florentinische Kunstblüte sich entwickeln konnte, da gewannen für ihn die Gestalt des Benvenuto Cellini und die Mediceer besondere Wichtigkeit. Die Beschäftigung mit Cellinis Lebensbeschreibung, deren erste Teile er 1795 für Schillers Horen hergab, führte ihn zu eingehender Betrachtung der florentinischen Zustände und namentlich jenes Geschlechtes, das sich aus den Unruhen und Wirrnissen heraushob, zu einer herrschenden Stellung heraufarbeitete und dabei nicht zum wenigsten seinen Ruhm und sein Glück der verständigen, ja enthusiastischen Förderung der Wissenschaften und Künste verdankte. Die dabei gewonnenen Ergebnisse brachte er in dem Anhange zur Lebens-

beschreibung Cellinis zur allgemeinen Kenntnis. Skizzenhaft, aphoristisch und fragmentarisch bezeichnete er selbst diese Mitteilungen. Aber sie zeugen doch von tieferem Eindringen und von übersichtlicher Beherrschung des Stoffes und sind zur Erleichterung des allgemeinen Verständnisses von besonderem Werte. Der Schilderung der florentinischen Zustände und der Entwicklung der Medici wies er einen verhältnismäßig großen Raum zu. Will man einen kurzen Überblick über das Aufkommen dieser Familie gewinnen, so folgt man am besten dem von Goethe hier gewiesenen Wege.

Auch in Florenz, wie immer und überall, „brachte über diese rührige und unzerstörbare Welt die dem Menschen angeborene Ungeschicklichkeit, zu herrschen oder sich beherrschen zu lassen, neue Stürme und neues Unheil". Über die „beinahe lächerlichen Versuche, eine Konstitution zu allgemeiner Zufriedenheit auszuklügeln," dahineilend setzt die Betrachtung ein an „dem Punkt, wo, bei innerer lebhafter Wohlhabenheit der Volksmasse, aus dieser Masse selbst Männer entstanden, die mit großem Vater- und Bürgersinn nach innen und mit klarem Handels- und Weltsinn nach außen wirkten". Die Familie der Mediceer „gewährt uns die höchste Erscheinung dessen, was Bürgersinn, der vom Nutzbaren und Tüchtigen ausgeht, ins Ganze wirken kann".

Der erste des Geschlechts, der sich im Gemeinwesen hervorhob und als Gonfaloniere an die leitende Stelle gelangte, war Giovanni (Johannes) di Bicci de' Medici (1360—1428). „Niemandem zu schaden, jedem zu nutzen!" blieb sein Wahlspruch; hilfreich und wohltätig genoß er auch seinerseits Wohlwollen und Freundschaft, von Parteihändeln sich fernhaltend erhielt er sich bei wachsendem Wohlstande dauerhaftes Vertrauen seiner Mitbürger. Zwei Linien des Geschlechts nahmen von ihm ihren Ausgang.

Sein älterer Sohn Cosimo (Cosmus) de' Medici (1389 bis 1464) wußte solche Zurückhaltung schon nicht mehr zu üben. Durch Freigebigkeit und Wohltätigkeit vermehrte er seinen Anhang in den unteren Klassen, deren Leidenschaften er dann aber nicht zu zügeln wußte. So gelang es den Albizzi, seine Verhaftung und Verbannung zu bewirken. Bald indessen gewann seine Partei wieder die Oberhand und er durfte nach Vertreibung des gegne-

rischen Geschlechtes in die Vaterstadt zurückkehren. Wenn er auch von Hause aus noch ohne höhere literarische oder künstlerische Bildung war, so ließ ihn doch sein starker Handelsgeist, wie ein gesunder, umfassender Weltblick die Vorteile nicht verkennen, die einem aufstrebenden Staatswesen und seinem Oberhaupte aus der Pflege von Kunst und Wissenschaft erwachsen können. Das Geschick begünstigte seine Bestrebungen, indem es ihm eine nicht geringe Zahl hochbegabter Geister zuführte. So entstanden hervorragende Bauten und Kunstwerke, bei denen die Namen eines Brunelleschi, Michelozzo, Donatello hervorzuheben sind, so bereitete er der Platonischen Philosophie unter Marsilius Ficinus eine wohlausgerüstete Pflegestätte, so begründete er die Bibliotheka Laurentiana, die als eine der wichtigsten Handschriftensammlungen griechischer und römischer Klassiker noch heute ihren Ruhm behauptet. So „ward ihm das Glück, als Genosse einer nach der höchsten Bildung strebenden Zeit das Würdige zu kennen und zu nutzen", und die dankbaren Zeitgenossen ehrten ihn durch den Namen eines „pater patriae".

Sein Sohn Piero (Peter) de' Medici hatte nicht die bedeutenden Eigenschaften des Vaters. Ein Schwächling wußte er die Leidenschaften der eigenen Partei nicht zu zügeln und schädigte das Ansehen der Familie durch manche unglückliche, falsche Maßnahme. Doch starb er schon nach fünf Jahren seiner Herrschaft.

Ein glänzendes Gegenbild war sein Sohn Lorenzo de' Medici (1448—1492), der mit seinem Bruder Giuliano gemeinschaftlich die Leitung des florentinischen Staatswesens übernahm, nach des letzteren Tode aber (er fiel 1478 einer durch die Pazzi angezettelten Verschwörung zum Opfer) zu eigenem und der Vaterstadt Ruhm und Glanz selbständig fortführte. Den aus Haß und Neid gegen ihn selbst entbrannten Kriegen, unter denen Stadt und Volk zu leiden hatten, wußte er durch geschickte Friedensschlüsse mit Neapel und Rom ein glückliches Ende zu bereiten. Eine vornehme Natur, ritterlichen Übungen ergeben, von Gelehrten, Künstlern und Dichtern umgeben, selber die Dichtkunst zu geselligen Scherzen in heiterer Lebensauffassung pflegend, erfreute er sich der Gunst seiner Mitbürger, die ihn mit dem Beinamen „il Magnifico" schmückten. Die freiheitlichen Einrichtungen der Republik freilich beschränkte er mehr und mehr, verfügte über öffentliche

Mittel bald wie über eigene, legte durch Einziehen der im auswärtigen Handel umlaufenden Gelder und durch Ankauf größerer Landbesitzungen den Grund eines schon fürstlich zu nennenden Daseins. Bei der Zuführung seines zweiten Sohnes, Giovanni, zum geistlichen Stande begünstigte ihn und sein Geschlecht das Schicksal durch einen glücklichen Entschluß. Der in seinem dreizehnten Jahre nach Rom Gekommene bestieg 1513 als Leo X. den päpstlichen Thron und hat in solcher Stelle „seinem Hause für alle Stürme künftiger Zeit Schutz und Wiederherstellung von Unglücksfällen zugesichert".

In Lorenzos erstem Sohne, Piero II., erwies sich der Name Peter zum zweiten Male als unheilbringend für die Familie der Medici. Religiöse Unruhen, angestiftet durch den finsteren Eiferer Savonarola, erschütterten die Stadt und zwangen den ebenso unfähigen, als unglücklichen, durch Hochmut gegen das Volk, aber durch feige Unterwerfung unter den 1494 eindringenden König Karl VIII. von Frankreich verhaßt gewordenen Mann zur Flucht. Er kehrte nicht zurück; nach einigen Jahren unsteten Lebens starb er 1503 eines unnatürlichen Todes. Das von seinen Vorfahren aufgespeicherte Kapital der Künste und Wissenschaften mußte in diesen unruhigen Zeiten schwere Einbuße erleiden, wurde zum großen Teile „durch das leidenschaftliche Ungestüm der Menge zerstreut und vergeudet".

Zunächst trat eine republikanische Verfassung in Wirksamkeit. Giuliano, der dritte Sohn Lorenzos, konnte erst 1512 nach Florenz in die alte Stellung zurückkehren, überließ aber schon im nächsten Jahr die Regierung seinem Neffen Lorenzo, Peters Sohn.

Unter dem tatkräftigen und glänzenden Lorenzo II. de' Medici (1492—1519) hoben sich die florentinischen Zustände von neuem. Mächtige Beziehungen und Verbindungen verschafften ihm festen Rückhalt. Von seinem Oheim, dem Papst Leo X., erhielt er 1516 das Herzogtum Urbino, seine Tochter Katharina wurde die Gemahlin Heinrichs II. von Frankreich. Zu seiner Zeit, in der auch Cellini (1500) geboren wurde, lebte eine große Zahl der hervorragendsten Künstler. Unter den von Goethe aufgereihten Namen seien nur Leonardo da Vinci, Fra Bartolomeo, Michelangelo, Balthasar Peruzzi, Tizian, Giorgione, Rafael, Andrea del Sarto, Correggio herausgehoben. Man muß „über das Ge-

dränge von Verdiensten erstaunen, welches jene Epoche so verschwenderisch hervorbrachte". Wenn Lorenzo II. auch viel mit der Festigung seiner Herrschaft zu tun hatte, so wußte er doch auch nach dem Vorbilde seiner Ahnen Cosimo und Lorenzo I. den Wert und die Vorteile einer lebhaften Kunstpflege wohl zu schätzen. Michelangelos herrliche Grabdenkmäler in der Sagrestia nuova von S. Lorenzo wurden ihm und seinem Oheim Giuliano errichtet.

Mit Alessandro de' Medici (1510—1537), Lorenzos II. Sohne, erlosch der Mannesstamm der älteren, von Cosimo (geb. 1389) abstammenden Linie des Geschlechts. Nach einem wüsten, mit Gewalttaten und Ausschweifungen erfüllten Leben wurde er von seinem Vetter Lorenzino aus der jüngeren, von Lorenzo (Cosimos Bruder, geb. 1394) abstammenden Linie ermordet. Er war der erste, von Karl V. 1530 eingesetzte Herzog von Florenz gewesen.

An dieser Stelle darf nicht unerwähnt bleiben, daß noch ein zweiter, zur älteren Linie gehöriger Mediceer, der Sohn Giulio des 1478 ermordeten Giuliano, von 1523 bis 1534 als Clemens VII. den päpstlichen Stuhl einnahm.

Dem Alessandro folgte Cosimo I. de' Medici (1519—1574) von der jüngeren Linie. Vom Senat als Großherzog ausgerufen, wurde er vom Kaiser als solcher bestätigt. Seine Herrschaft war gewalttätig, vielfach durch Kriege von außen beunruhigt. Vermählt war er mit Eleonore von Toledo, der Tochter des spanischen Vizekönigs in Neapel. Unter seinen Nachfolgern sei noch der Enkel Cosimo II. (gest. 1621) hervorgehoben, unter dessen Regierung Toskana sich zur höchsten Blüte geistigen Lebens erhob und zur größten Entfaltung seines Handels gelangte. Mit Johann Gaston de' Medici erlosch 1737 auch der jüngere Zweig des Geschlechts, das Großherzogtum Toskana aber ging nach den Bestimmungen des Wiener Friedens auf den Herzog Franz Stephan von Lothringen über.

In einer geistig so regsamen und aufstrebenden Stadt, wie es Florenz um 1500 herum war, und in einer leidenschaftlich so bewegten Zeit, unter den hervorragenden Vertretern eines höchste Bürgertugenden, klaren Sinn für das allgemeine Wohl, schöne Begeisterung für alle Künste und Wissenschaften sowie glänzende Herrschereigenschaften in wunderlichem Wechsel widerstrahlenden Geschlechts erstand jener merkwürdige Mann, Benvenuto Cellini,

den Goethe als Repräsentanten seines Jahrhunderts, ja vielleicht sämtlicher Menschheit ansah, durch dessen Lebensgang er sich fesseln und zu eingehenden Betrachtungen anregen ließ. — (Vgl. Cellini.) [D.]

Medizinische Studien. Als Naturforscher und -anbeter war Goethe der Verkehr mit Medizinern stets ein Bedürfnis. Denn diese waren damals nicht bloß Ärzte (s. d.), sondern hatten auch Zoologie, Botanik, Pharmazie usw. (siehe Beireis) vorzutragen. Goethe schildert in seiner Selbstbiographie den überaus anregenden Umgang mit dem Kreise des Mediziners und Botanikers Hofrat Ludwig (1709—1773; 1765—1768 in Leipzig), mit Lobstein (1736—1784, Anatom) und Ehrmann (1740—1800, Geburtshelfer) und ihren Freunden in Straßburg (1770—1771) usw. — (Vgl. Arzneikunde.) [H.]

Meerespoesie. Die Anschauung des Meeres fehlt vor der Italienischen Reise. Doch begegnet es gelegentlich schon früh in Goethes Dichtung. 1774 übernimmt „Der König in Thule" das „Schloß am Meer" als Szene wohl aus englischen Balladen. 1776 in der „Seefahrt" dient es als Symbol für Goethes Wege durch die gefährlichen Stürme der großen Welt, mit ausgeführten dramatischen Bildern von Wind und Wellen, freilich durch den Aufzug des Gewitters in Klopstocks „Frühlingsfeier" beeinflußt. Abermals zwei Jahre später verweist „Der Fischer" V. 18 auf die Spiegelung „im Meer"; doch kommt — in Ergänzung des Liedes „An den Mond" — gerade der wohlige, zum Bade lockende Eindruck des Flusses zur Darstellung. An das Meeresufer führt auch unter Nötigung des Stoffes die „Iphigenie", ohne daß sie über mehrfache Bezeichnung dieser Szene, gelegentlichen Hinweis auf das Schwellen der Segel im Winde und wiederholte Heranziehung des Milieus zu Vergleichen hinauskommt. Freilich schwebten dem Dichter hier — nach späterem Geständnis — „von der Meeresluft frisch angewehte, kraftvolle Griechen und Helden" vor.

Am 30. September 1786 sieht Goethe zum erstenmal das Meer, zunächst aus der Ferne vom Markusturm in Venedig. Am 8. Oktober fährt er auf den Lido; er hört ein starkes Geräusch: es ist das Meer! und er sieht es bald: es schlägt hoch gegen das Ufer, indem es sich zurückzieht; und der Dichter geht ihm auf der schönen Tenne, die es weichend zurückließ, nach. „Das Meer ist doch ein

großer Anblick!" Den nächsten Tag fährt er hinaus. Er beobachtet den Wechsel von Ebbe und Flut, studiert die Entstehung der Lagunen und ihre Schutzmauern gegen die eindringende Flut, bewundert vor allem die Pflanzen- und Tierwelt am und im Meer: „Was ist doch ein Lebendiges für ein köstliches, herrliches Ding!" — Lenkte die Eigenart Venedigs den Blick mehr auf die Lagunen, so erwachte in Neapel, zumal unter der Sehnsucht nach Sizilien, die volle Schwärmerei für das Meer. Anfang März 1787 sieht er es herrlich im Sturm und jauchzt: „Die Natur ist doch das einzige Buch, das auf allen Blättern großen Gehalt bietet." Höchst bezeichnend und fortgesetzt auf die Entwicklung seiner Meerespoesie vordeutend, kommt ihm auf der Wanderung am Golf von Neapel die Erleuchtung über die Urpflanze. — Und nun segelt er nach Sizilien hinüber, das ihm nach Asien und Afrika deutet und so viele Radien der Weltgeschichte auf sich richtet. Die Überfahrt beginnt mit dem hinderlichsten Gegenwind und endet mit Sturm. Zur Überwindung der Seekrankheit überdenkt der Dichter die Fortführung seines „Tasso"; er beobachtet die Farbenreflexe der Himmelslichter im Wasser, verfolgt wie die Delphine das Schiff begleiten. Auf dieser kurzen Fahrt hat er gleichsam die Schicksale der Seefahrer im kleinen gehabt; erst jetzt hat er einen Begriff von der Welt und seinem Verhältnis zur Welt gewonnen. Auf Sizilien genießt Goethe immer wieder entzückt die Reinheit der Konturen, die Weichheit des Ganzen, das Auseinanderweichen der Töne, die Harmonie von Himmel, Meer und Erde; immer wieder prägt er seiner Phantasie den unvergleichlichen Anblick der Meeresbucht ein: „die schwärzlichen Wellen am nördlichen Horizonte, ihr Anstreben an die Buchtkrümmungen, selbst der eigene Geruch des dünstenden Meeres", das alles rief ihm die Insel der seligen Phäaken in die Sinne sowie ins Gedächtnis. Es keimt der Plan zur Dramatisierung der Homerischen Nausikaa-Episode, der sich zu einer dramatischen Konzentration der Odyssee weitet. Die einfache Fabel sollte gerade durch das meer- und inselhafte der eigentlichen Ausführung und des besondern Tons gehoben werden. In dem kurzen Fragment kommt der Seesturm, das Abenteuer der Seereise, auch der malerische Rahmen schon zur Geltung:

„Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer,
Und duftend schwebt der Äther ohne Wolken."

Blieb auch diese vielversprechende Dichtung in den Anfängen stecken, hat doch der Anblick des Meeres dem Dichter eine Decke von den Augen gezogen, ist ihm nun namentlich die Odyssee ein lebendiges Wort. Auch für seine naturwissenschaftlichen Forschungen wird die Seeküste epochemachend: er kommt dem Geheimnis der Pflanzenzeugung und Organisation immer näher und ahnt schon, daß sich dasselbe Gesetz auf alles organische Leben anwenden lasse.

Die Rückfahrt von Sizilien läßt den Dichter die Gefahren der Windstille auskosten. Die Gedichte: „Meeres Stille" und „Glückliche Fahrt", die in Schillers Musenalmanach für 1796 erschienen, vergegenwärtigen wirkungsvoll die Eindrücke dieser Zeit. Noch objektiver knüpft die im Mai 1796 entstandne Elegie „Alexis und Dora" an eine typische Situation der Seereise: den Abschied nach schnellem Finden, sowie an die landschaftliche Szenerie der italienischen Hafenstadt an. Bleibt doch auch nach der Rückkehr von Sizilien in Neapel Goethes Auge ans Meer gebannt: zumal in der Vollmondnacht vereinen sich die Feuer des Himmels, des Vesuvs, des Leuchtturms, der Schiffe zu immer neuen Farbenwundern auf dem wechselnd bewegten Meer.

Noch einmal führt den Dichter die zweite italienische Reise 1790 in Venedig dem Meere nah. Die Venezianischen Epigramme wenden diesem nur vereinzelt Aufmerksamkeit zu; das 96. verrät den Grund: keine Sehnsucht zieht ihn jetzt südwärts über das Meer, denn ein großer Magnet, die Geliebte mit seinem Kind daheim, zieht unwiderstehlich zurück. Nur das unmittelbar vorhergehende Epigramm bekundet noch einmal Goethes Anteil an der flammenden Beleuchtung des nächtlichen Meeres:

„Mich verwundert es nicht: das Meer gebar Aphroditen,
Und entsprang nicht aus ihr uns eine Flamme, der Sohn?"

Noch scheint es nichts als eine geistreiche mythologische Anspielung. Erst auf dem Gipfel seiner Vollendung, in der Klassischen Walpurgisnacht, kündet Goethe seiner Weisheit letzten Schluß auch über die Lebensflamme des Meeres:

„Was flammt um die Muschel, um Galatees Füße?
Bald lodert es mächtig, bald lieblich, bald süße,
Als wär' es von Pulsen der Liebe gerührt." —
„Homunculus ist es, von Proteus verführt."

Die Elemente des organischen Lebens ergießen sich ins Meer, um hier vom niedrigsten Organismus sich „nach ewigen Normen durch tausend, abertausend Formen" emporzubilden, „bis zum Menschen" zu entwickeln. Wie Goethe hier kommende naturwissenschaftliche Entdeckungen vorahnt, in künstlerischer Vision schaut, so bringt er in diesem Zusammenhang auch die Liebe als urzeugende Macht zur Wirkung:

„Welch feuriges Wunder verklärt uns die Wellen,
Die gegen einander sich funkelnd zerschellen?
So leuchtet's und schwanket und hellet hinan,
Die Körper, sie glühen auf nächtlicher Bahn,
Und rings ist alles vom Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen!"

Durchgehends rückt die Klassische Walpurgisnacht das Meer in kosmische Gesichtsweite, denn der Streit zwischen Neptunisten und Vulkanisten kommt zum Austrag — mit dem Grundtext:

„Im Feuchten ist Lebendiges erstanden."

Auch der III. Akt des Zweiten „Faust" eröffnet einen Ausblick aufs Meer: Euphorion schwebt über dem Peloponnes, um als getreues Symbol Byrons den Freiheitskampf Griechenlands mit Leier und Schwert zu begleiten. — Doch dies ganze „Hauptgeschäft" von Goethes Leben mündet ja in eine einzig dastehende poetische Behandlung des Meeres. Faust schaut das unfruchtbare Spiel der flutenden und ebbenden Wogen.

„Da faßt' ich schnell im Geiste Plan auf Plan:
Erlange dir das köstliche Genießen,
Das herrische Meer vom Ufer auszuschließen."

So ringt er dem Meere Neuland ab und siedelt ein Volk an, das sich im Kampf mit dem Element sein Leben und seine wirtschaftliche Unabhängigkeit täglich neu erobern muß. Dieses Schauspiel kühn emsiger Tüchtigkeit auf altem Meeresboden wird für den größten Dichterpropheten unsres Volkes zum Symbol der rastlosen Selbstbehauptung des echten Mannes. Goethe hatte zur Ergänzung seiner italienischen Anschauung und zur Belebung mannigfacher Studien leidenschaftlich interessiert die Hafenanlagen und Anschwemmungen des deutschen Meeres erkundet. Nun weist er scheidend dem deutschen Volk den Seeberuf und damit den Weltberuf:

„Vom Ufer nimmt, zu rascher Bahn,
Das Meer die Schiffe willig an;
So sprich, daß hier, hier vom Palast
Dein Arm die ganze Welt umfaßt . . .
Dein hoher Sinn, der Deinen Fleiß
Erwarb des Meers, der Erde Preis." [Wff.]

Meeresstille, ergänzt durch Glückliche Fahrt, gemeinsam in Schillers Musenalmanach für 1796 erschienen. Goethe hatte beide Situationen 1787 auf der Überfahrt nach Sizilien erlebt. Der Rhythmus schmiegt sich jeweilig der veränderten Bewegung an. [Wff.]

Reise der Söhne **Megaprazons,** Romanfragment, einer der vergeblichen Versuche Goethes, auf humoristische Weise mit der Französischen Revolution fertig zu werden. Goethe las das Fragment oder, was wahrscheinlicher ist, nur die Einleitung 1792 in Pempelfort Fritz Jacobi vor; gedruckt wurde es erst 1837. Es gibt sich als eine Art von Fortsetzung des „Pantagruel" (1535) Rabelais'. Die Insel der Monarchomanen, die durch einen Vulkanausbruch losgerissen und in drei Teile getrennt wird, in Residenz, Land und steile Küste, ist das von Parteikämpfen zerrissene Frankreich. Es entsprach diesem Bilde freilich nur, solange die Aufstände gegen die Schreckensherrschaft der Jakobiner noch nicht bezwungen waren. Der aus Homers „Ilias" (Buch III, V. 3—8) herübergenommene Kampf der Kraniche und Pygmäen scheint auf die Bauernaufstände in Frankreich zu deuten, da mit dem „eßbaren Golde" doch wohl Getreide gemeint ist. Die Zeitereignisse überholten die Dichtung, und sie blieb liegen. Goethes eigene Meinung, nach der sich der ruhige Bürger am besten überhaupt nicht um Politik kümmert, gibt die Rede des „fremden Schiffers" über das Zeitungsfieber wieder. [R.]

Meghaduta, s. Indische Literatur.

Meil, Johann Wilhelm, Maler, Zeichner und Kupferstecher (1733—1805), entwarf und radierte für die Ausgabe der Schriften Goethes, die bei Himburg in Berlin seit 1775 erschien, mehrere Titelvignetten. [Kr.]

Meine Göttin, d. i. die Phantasie. Die Ode — unter dieser Überschrift lief das Gedicht zunächst handschriftlich um — stellt das Bewegliche, Wechselnde der Phantasie in dramatischen Szenen

launig dar. Ihre Gesellung zum Menschen wird dem organischen Band der Ehe gleichgestellt. Wie sie, die Phantasie, als Gattin und Geliebte des Menschen erscheint, ergeben sich — nicht ohne Humor — eine Reihe verwandter Vorstellungen: ihrem „zarten Seelchen" wird die Weisheit als alte, leicht verletzende Schwiegermutter gegenüber-, die Hoffnung aber als Schwester zur Seite gestellt — mit Recht und doch wiederum mit Humor: denn ist nicht die Hoffnung der Phantasie nahe verwandt? Daß sie als „die ältere, gesetztere" von beiden Schwestern erscheint, schließt keineswegs — wie man glaubte herauslesen zu müssen — eine nachträgliche Herabsetzung der Phantasie in sich: es wird nur wieder seitens des Phantasiemenschen, des Dichters, mit Selbstironie die launenhafte Beweglichkeit der Phantasie zugestanden, aber die Hoffnung bleibt nur neben der Phantasie zugelassen, weil ihre — freilich weniger jugendliche — Verwandte. Wenn auch ein paar pindarische Motive sekundär miteinbezogen sind, verläuft die Ode in der Hauptsache als eine ebenso echte wie liebenswürdige Kundgebung des Goetheschen Geistes. — Der Dichter sandte sie am 15. September 1780 an Frau v. Stein; ein Jahr später erschien sie im handschriftlichen Tiefurter Journal, öffentlich 1789 in den Schriften. [Wff.]

Meiningen. Als Gesandter Karl Augusts besuchte Goethe im Mai 1782 die Ernestinischen Höfe Thüringens, Meiningen, Koburg, Hildburghausen, Rudolstadt, deren Fürsten vielfach durch verwandtschaftliche Bande mit dem Weimarer Fürstenhaus verbunden waren. An die Audienz bei den beiden regierenden Herzögen und Brüdern in Meiningen erinnert das launige Gedicht „Man läuft, man drängt usw." (s. Jub.A. 2, 187, 332). Eine Schilderung in Prosa s. in Goethes Brief an Frau von Stein vom 12. Mai 1782. Auf der Heimreise von Heidelberg (s. d.) 1815 berührt Goethe noch einmal Meiningen, und hier entstehen einige Divangedichte. [Grtz.]

Meisenheim in Baden, zwischen Offenburg und Lahr. Hier ist am 3. April 1813 Goethes Jugendliebe, Friederike Brion (s. d.), nachdem sie zuvor bei ihrem Schwager, dem Pfarrer Marx in Diersburg, dann in Meisenheim eine Zufluchtsstätte gefunden hatte, gestorben. Das völlig verwahrloste Grab wurde 1866 wiederhergestellt, und in den Grabstein sind die Worte Eckarts eingelassen:

Ein Strahl der Dichtersonne fiel auf sie
So reich, daß er Unsterblichkeit ihr lieh! [Br. D.]

Wilhelm Meister, der bedeutendste Roman Goethes, der in zwei Teile zerfällt, die „Lehrjahre" und die „Wanderjahre". Vor beide tritt seit dem Januar 1910 noch die von Gustav Billeter in Zürich entdeckte, von Harry Maync veröffentlichte erste Fassung der „Lehrjahre": „Wilhelm Meisters theatralische Sendung." Seitdem ist die Entstehungsgeschichte wenigstens in ihren Hauptzügen zu übersehen.

I. Theatralische Sendung (1777—1785). Im Februar 1777 begann Goethe, wenn man von ganz unkontrollierbaren Anfängen absieht, die Arbeit; im Januar 1778 war das erste Buch beendigt. Im August schrieb Goethe an Merck, der Roman werde „das ganze Theaterwesen" behandeln, ließ ihn aber im November liegen, nahm ihn erst im Februar 1780 wieder vor und war namentlich im Sommer stark an ihm beschäftigt. Im März 1781 ritt Goethe mit dem Herzoge zum Grafen und der Gräfin Werthern nach Neunheiligen. Er schrieb am 7. März an Frau von Stein: „Unsre Wirtin ist ein zierliches Wesen, und er hat sich noch ganz gut gehalten. Seine Narrheit nehm' ich für bekannt an, und toll ist er noch nicht gewesen." In den nächsten Tagen rühmt Goethe der Gräfin Güte, Richtigkeit der Beurteilung, unzerstörliches Leben, Delikatesse, Genie in der Kunst des Lebens nach. Den Grafen mag er nicht beschreiben, sagt aber: „Er macht mir meine dramatische und epische Vorratskammer um ein gutes Teil reicher." Karl August liebte die Gräfin, doch berichtet Goethe im März 1782: „Sein armer Schatz ist gar zu übel dran, an den leidigsten Narren geschmiedet, krank und für dies Leben verloren." Das Paar machte einen so tiefen Eindruck auf Goethe, daß er es in seinen Roman herübernahm, dessen Sphäre damit eine sehr beträchtliche Erweiterung erfuhr. Technisch war es nur in der Weise möglich, daß die Schauspielertruppe, mit der Wilhelm umherzieht, auf einem Grafenschlosse einquartiert wurde. Die Anknüpfung erfolgt mit der Ankunft des Stallmeisters im dreizehnten Kapitel des vierten Buches, doch war Goethe im August 1782 noch mit dem zweiten beschäftigt und schloß im November erst das dritte Buch ab. Im Oktober lernte er in Weimar den Juden Heyne Veitel Ephraim kennen und bekam große Lust, in seinem Roman

„auch einen Juden anzubringen". Eine solche Stelle findet sich aber erst im sechsten Buche (Kap. 12). Goethe hat sich offenbar Notizen für die Fortsetzung gemacht, während der Roman langsam weitergeführt wurde; er ließ auch Lücken, die erst später ausgefüllt wurden (an Frau von Stein 29. Dezember 1782). Im Juli 1783 war das vierte Buch zur Hälfte fertig, also noch immer nicht die Begegnung mit der Gräfin eingefügt. Erst am 12. November wurde das vierte Buch abgeschlossen. Im Juli 1784 sah Goethe den Prinzen Heinrich von Preußen in Eisenach und gewann Anregungen für die Schilderung des prinzlichen Besuchs auf dem Grafenschlosse, vielleicht zu Wilhelms Gespräch mit dem Prinzen über Racine (Buch V, Kap. 7). Das fünfte Buch, zu dem diese Partie gehört, wurde im Oktober fertig. Im Juni 1785 entstand „ein Liedchen von Mignon aus dem sechsten Buche". Es steht am Schlusse des siebten Kapitels: „Nur wer die Sehnsucht kennt." Gegen Ende des Monats wird Goethe, der mit Knebel auf einer Reise begriffen ist, durch ein Unwohlsein sechs Tage in Neustadt an der Orla festgehalten und studiert eifrig den „Hamlet". Die Analyse setzt in demselben Kapitel ein, in dem Mignons Lied steht; im nächsten beginnt das große Gespräch mit Serlo und Aurelie über das Stück. Am 11. November war das sechste Buch fertig, mit ihm die „Theatralische Sendung".

Barbara Schultheß (Bäbe), die Gattin eines Züricher Fabrikanten, die Goethe auf der ersten Schweizerreise (1775) kennen gelernt hatte, war mit ihm in Korrespondenz geblieben. Sie empfing 1783—1785 stückweise die „Theatralische Sendung", die nur in ihrer Abschrift erhalten blieb. Vor und während der Italienischen Reise hat Goethe sich mit einem Schema der Fortsetzung beschäftigt, das nicht erhalten ist, und sich einige Eindrücke notiert, ist aber mit der Ausarbeitung nicht vorwärts gekommen, obwohl die Fortsetzung weitere sechs Bücher umfassen sollte. Im Januar 1791 nahm Goethe den Roman wieder in Angriff, ließ ihn aber bald liegen. 1793 beginnt die Arbeit an der zweiten Fassung.

Buch I der „Theatralischen Sendung" schildert zunächst die Anfertigung des Puppentheaters, das die Großmutter den Kindern zu Weihnachten beschert. Es erregt die Liebe des Knaben Wilhelm Meister zur Bühne. Er ist ohnehin geneigt, sich aus der wirklichen Welt in eine geträumte zu flüchten, weil unter den Eltern Unfriede

herrscht und das Hauswesen unter der Neigung der Mutter zu einem anderen Manne leidet. Wilhelm holt sich das in der Speisekammer versteckte Textbuch und lernt die Komödie von David und Goliath auswendig. Er vertraut der Großmutter sein Geheimnis, und sie verschafft ihm Gelegenheit, mit Unterstützung eines befreundeten Artillerieleutnants das Stück vor einer Kindergesellschaft aufzuführen. Die Lektüre Tassos bringt den Knaben auf den Gedanken, mit seinen Kameraden Szenen aus dem „Befreiten Jerusalem" darzustellen. Da er aber nur für die Dekorationen sorgt und die Ausarbeitung der Rollen vergißt, mißlingt die Vorstellung. Trotzdem werden bald andere Stücke gespielt, und Wilhelm bleibt Direktor des Kindertheaters. Dagegen vermag er seinem eigentlichen Berufe, dem des Kaufmanns, keinen rechten Geschmack abzugewinnen. Er verliebt sich in eine Schauspielerin, die schon mit einem Berufsgenossen zusammengelebt hat, aber von ihm nach kurzer Zeit verlassen worden ist. Wilhelm lernt sie in einer Gesellschaft näher kennen und spielt mit ihr einige Szenen der „Miß Sara Sampson". Daraus entwickelt sich ein Verhältnis, obwohl die Geliebte, Mariane, zugleich ohne Wilhelms Wissen einem anderen Liebhaber gehört. Ein Freund Wilhelms, der gesetzte Werner, wirbt um seine ältere Schwester. Wilhelm hofft, daß Werner seine Stelle im väterlichen Geschäft übernehmen kann. Er selbst will sich zum Schauspieler ausbilden und „der Schöpfer eines großen Nationaltheaters" werden. Werner macht dagegen vergebliche Versuche, Wilhelms Verkehr mit Mariane, den er als unmoralisch verurteilt, zu verhindern. Die Schauspielerin fühlt sich Mutter und empfängt von der alten Theaterschneiderin den Rat, die Schuld nicht auf Wilhelm, sondern auf den reicheren Liebhaber zu schieben, auf Norman. Inzwischen bereitet Wilhelm alles zu seiner Abreise vor und schreibt Mariane einen langen Brief, in dem bereits von dem „Directeur S." die Rede ist, bei dem er unterzukommen hofft. Er will sie dann nachholen, sich aber jetzt vor der Abreise schon heimlich mit ihr trauen lassen. Wilhelm bringt den Brief zu Mariane, gibt ihn ihr aber nicht und steckt mit ihrem Halstuch einen Zettel Normans an sie ein. Noch dazu sieht er, als er zu der Wohnung zurückkommt, den Nebenbuhler aus ihrer Haustür eilen. So schließt das erste Buch mit der Entdeckung der Untreue Marianes. Wilhelms Pläne sind mit einem

Schlage zerstört; wir sehen nicht, wie er auf die Bühne gelangen und seine „Sendung", die Schöpfung des deutschen Nationaltheaters, erfüllen soll.

Weit weniger einheitlich als das erste Buch ist das in den Jahren 1778—1782 stückweise entstandene zweite. Wilhelm ist aus Verzweiflung über Marianes Doppelspiel schwer erkrankt und ergibt sich während der Genesung einer falschen Diät. Er genießt aufregende Getränke und gerät im Wechsel von Überreizung und Abspannung in die richtige Sturm- und Drangstimmung hinein, die Goethe mit überlegener Ironie schildert. Der Dichter rückt von seinem Helden ab; er sieht in ihm den Vertreter von Jugendtorheiten, die er längst überwunden hat. Wilhelm führt dann aber mit Werner ein höchst interessantes Gespräch über Corneille und gibt hier doch wieder der Meinung des reiferen Goethe Ausdruck, indem er sein Bedürfnis betont, sich in das Studium des Altertums und besonders der „Poetik" des Aristoteles zu vertiefen. Goethe hat Wilhelm also hier anfangs zum Vertreter seiner Straßburger Anschauungen machen wollen, ihm aber dann doch seine Weimarer Erkenntnisse in den Mund gelegt. Ebenso sind die „Fragmente eines kleinen Aufsatzes", die Wilhelm im fünften Kapitel vorliest, nicht etwa Arbeiten aus der Straßburger Zeit. Goethe nimmt in diesen hochbedeutsamen Ausführungen Nietzsches Lehre von der „vergöttlichten Grausamkeit" vorweg; er betont, daß der Sadismus, die Freude an den „Exekutionen, welche der Dichter veranstaltet", die eigentliche Quelle des Vergnügens an der Tragödie ist. Sie entspringt der Neigung zur wollüstigen Selbstquälerei. Im Gegensatze zu diesen theoretischen Auseinandersetzungen entstammen dagegen die in ihrer unmittelbaren Nähe eingefügten Versdichtungen, die als Jugendarbeiten Wilhelms bezeichnet werden, die Stücke aus dem „Belsazar" und der „Königlichen Einsiedlerin", wie schon der starke Gebrauch anakreontischer Modeworte beweist, der Frankfurter und Leipziger Periode Goethes. In Amelie, der Schwester Wilhelms und Gattin Werners, die Belsazars Monolog aus dem Gedächtnisse rezitiert, stellt Goethe seine 1777 gestorbene Schwester Cornelie dar, deren Grab er 1779 in Emmendingen aufgesucht hatte. Sie war die Gattin seines Freundes Schlosser, der demnach wohl auch Züge zum Bilde Werners geliefert hat, obwohl er nicht Kaufmann, sondern Jurist

und Schriftsteller war. Das Interesse, das Werner in diesen Kapiteln für dramatische Fragen zeigt, verrät einen solchen Einfluß. Die Bedeutung dieser Partien für das Hauptthema liegt darin, daß sie uns Wilhelm, in dem wir bisher nur den werdenden Schauspieler sahen, nun auch als dramatischen Dichter vorstellen. Es hat trotz seines absprechenden Urteils über seine Jugendarbeiten geradezu den Anschein, daß seine eigentliche „Sendung" auf diesem Gebiete liegt. Zunächst wird eine Episode eingeschoben. Wilhelm trifft einen Schauspieler, der ein Mädchen entführt hat, aber von der Polizei mit ihr zurückgebracht wird. Nachdem Wilhelm eine glimpfliche Behandlung des Paares durchgesetzt hat, gibt sich der Liebhaber als ein ehemaliges Mitglied der Truppe, der auch Mariane angehört hat, zu erkennen. Er hat nur inzwischen seinen Namen Pfefferkuchen in Melina (Honigkuchen) latinisiert. Er berichtet, daß Mariane und die Theaterschneiderin sich von der Gesellschaft getrennt haben, und klagt heftig über das Elend der Bühnendarsteller, ohne dadurch Wilhelms Enthusiasmus ernüchtern zu können. Melina reist mit seiner Gattin zu einer Truppe ab, aber auch Wilhelm wird von Werner auf die Reise geschickt, um Schulden einzukassieren. Er tut es, weil er auf der Wanderung gute Theater kennen zu lernen hofft. In dieser Weise wird am Schlusse des zweiten Buches etwas spielerisch das Hauptthema wieder aufgenommen.

Die Geschäftsreise führt Wilhelm nach Hochdorf, wo die Arbeiter einer Tapetenfabrik zu Ehren des Direktors ein Drama aufführen. Der Pfarrer erhebt dagegen Einspruch, läßt ihn aber auf Verwendung des Oberforstmeisters fallen. Das Stück und die Aufführung sind schlecht, aber Wilhelm lernt daraus, daß auf die Ungebildeten am stärksten die Handlung wirkt. An einem anderen Orte trifft der Reisende eine Seiltänzergesellschaft und bewundert ihre Künste, hört aber von einem Fremden, es sei früher noch ein Kind bei der Truppe gewesen, das den Eiertanz sehr schön getanzt habe. Wilhelm fährt weiter und findet in einer ansehnlichen Landstadt Herrn und Frau Melina auf dem Theaterzettel. Als er die Treppe zu ihnen hinaufsteigt, läuft ein Mittelding zwischen Knaben und Mädchen an ihm vorüber: Es ist der Mignon — so braucht Goethe die Form hier —, von dessen Eiertanze schon die Rede gewesen ist. Melinas Prinzipalin, Madame de Retti, hat das

Kind dem Führer der Seiltänzer abgekauft. Wilhelm lernt die Bühnenleiterin kennen und bewundert ihre Auffassung des Theaters; er bleibt am Orte, um von ihr noch mehr über seine „Lieblingsmaterie" zu hören. Goethe stellt in Madame de Retti die Neuberin dar, wie sich klar aus ihrem Bekenntnisse ergibt: „Ich verbannte den Hanswurst." Wilhelm Meister erlebt also die verschiedenen Stadien der Entwicklung des deutschen Theaters. Er verfaßt Alexandrinertragödien, bewundert Corneille und unterstützt die Prinzipalin; er steht vorläufig auf der Stufe des französierenden Geschmacks, dessen Hauptvertreter Gottsched gewesen war. Freilich hat Wilhelm aber schon mit Mariane das bürgerliche Rührstück Lessings gespielt und dann eine Art von Genieperiode durchgemacht. Er fängt seine Entwicklung also gewissermaßen von vorn an; dazu stimmt es, daß Madame de Retti Wilhelms Jugenddrama, den „Belsazar", aufführt. Auf die Nachricht von der bevorstehenden Aufführung freundet sich mit Wilhelm ein Offizier an, der ähnlich wie Ewald von Kleist, der Dichter des „Frühlings", alle Aufmerksamkeit der „aufkeimenden deutschen Literatur" zuwendet. Sein Name, von C., macht die Parallele augenfällig. Eine Familie, in die er Wilhelm führt, ist bewandert in den Dichtungen Gellerts, Rabeners und Zachariäs. Es ist der literarische Zustand der Zeit des Siebenjährigen Krieges. Wilhelms Verkehr mit den Offizieren, unter denen er „gelegentlich über die Maßen trinkt", erinnert sogar an Lessings Leben in Breslau. Gleich darauf ist davon die Rede, daß Wilhelm gehofft hat, seine Stücke „dereinst in so zierlichem Formate wie die erste Ausgabe von Lessings Schriften gedruckt zu sehen". Das dritte Buch ist 1782 entstanden; Lessing war 1781 gestorben. In derselben Zeit war Goethe mit seiner Entgegnungsschrift auf Friedrichs des Großen kurz vorher erschienene Schrift „De la littérature allemande" beschäftigt und hatte sich darüber noch mit Lessing verständigen wollen. Er las 1781 auch die vom Abt Jerusalem verfaßte Entgegnung, in der gerade die Dichter der älteren Generation eine große Rolle spielten, während von Goethe überhaupt nicht die Rede war. Wir haben also in der Wendung, die Wilhelms Entwicklung im dritten Buche nimmt, einen Niederschlag der literarhistorischen Studien des Dichters, der sich damals gerade mit der friedericianischen Epoche beschäftigte. Da der Liebhaber

der Prinzipalin, Bendel, eine Karikatur groben Genres, unmittelbar vor der Aufführung krank wird, sieht sich Wilhelm genötigt, die Rolle des Darius bei der Uraufführung des „Belsazar" selbst zu spielen. Er betritt als Schauspieler und Dichter zugleich die Bühne — mit diesem glänzenden Schlusse endet das dritte Buch.

Ebenso prächtig setzt das vierte mit Mignons Lied: „Kennst du das Land?" ein. Von ihrer Sehnsucht nach Italien ist zunächst die Rede, ein charakteristisches Zeichen für Goethes eigene Stimmung! Dann erst hören wir von dem großen Erfolge, den Wilhelm errungen hat. Die erste Ernüchterung folgt, als Wilhelm vergeblich versucht, von der Prinzipalin die Summen wieder zu erhalten, die er ihr geliehen hat. Zu einer burlesken Episode, wie man sie eher in einem Romane Knigges als in dem Goethes erwartet, wächst sich die zweite Aufführung des „Belsazar" aus. Bendel spielt den Darius, wird ausgepfiffen und mit Äpfeln beworfen, schleudert einen zurück und gibt Anlaß zur Erstürmung der Bühne durch das Publikum. Der Pöbel drängt sich ins Haus und zerstört, was er findet, bis Soldaten dem Tumult ein Ende machen. In der Nacht fährt die Prinzipalin mit ihrem ungeschickten Liebling ab. Sie kehrt zwar noch einmal zurück, tritt aber dann Melina die Führung der Truppe ab, da sie sich aus ihren Geldverlegenheiten nicht herauszufinden weiß und Bendel nicht verlassen mag. Melina will sich nach H** (Hamburg) begeben, wo sich der Wilhelm bekannte Direktor S. (Schröder) befindet. Allerdings können diese Porträts nicht in dem Sinne genommen werden, daß auch die geschilderten Verhältnisse den tatsächlichen entsprächen. Das verhindert schon die Chronologie. Die Neuberin starb bereits 1760, Schröder übernahm aber erst 1771 die Hamburger Direktion. Goethe wahrt nicht die absolute, sondern nur die relative Chronologie; er faßt Schröder als den Fortsetzer der Bühnenreform auf, die Gottsched und die Neuberin begonnen hatten.

Zu den verschiedenen Frauen, mit denen Wilhelm bereits in naher oder ferner Beziehung steht, kommt jetzt noch „eine junge muntere Aktrice", Philine, die Verkörperung des schauspielerischen Leichtsinns. Sie bleibt bei Melinas Truppe, obwohl seine Gattin dagegen ist, und fährt sogar im gleichen Wagen mit Wilhelm, als man sich nach Hamburg aufmacht. Der inzwischen ausgebrochene Krieg erzwingt einen Aufenthalt an einem kleinen Orte. Dort

gesellt sich zur Gesellschaft der Harfner, nächst Mignon die am meisten romantische Persönlichkeit des Romans. Vielleicht hat Goethe nach dem Vorbilde des unglücklichen Friedrich Krafft, für den er sorgte, die düstere Gestalt des Harfners geschaffen. Seine Gesänge heben Wilhelms unter den Widrigkeiten der letzten Erlebnisse stark gesunkene Begeisterung für die Kunst wieder. Der blauäugige Barbierlehrling Friedrich, der Philine früher schon gedient hat, kehrt jetzt zu ihr zurück, gerät aber bald mit dem Stallmeister eines Grafen, der in der Nähe wohnt, in Streit. Daraus ergeben sich burleske Prügeleien zwischen den beiden ungleichaltrigen Liebhabern. Der Roman scheint völlig im Derbkomischen unterzugehen, als die Ankunft des Grafen und der Gräfin ihm eine ganz neue Wendung gibt. Sie rufen die Truppe auf ihr Schloß, um dem Prinzen, dessen Ankunft sie erwarten, ein Schauspiel bieten zu können. Wilhelm hat anfangs nicht die Absicht, sich mit auf das Schloß zu begeben, schwankt dann aber und erregt durch seine Ratlosigkeit Mignon so, daß sie von einem schweren Krampfanfall heimgesucht wird. Er verspricht ihr, sie nie zu verlassen. Das vierte Buch enthält also eigentlich nur Episoden, teils burlesken Charakters, wie die zwischen Bendel und dem Publikum, Friedrich und dem Stallmeister, teils auch romantischer Natur; denn demselben Buche gehören fast alle Lieder Mignons und des Harfners an.

Diese scheinbare Direktionslosigkeit der Erzählung erklärt sich aus einer Änderung des Planes, die im Anfange des fünften Buches offen hervortritt. Der Dichter, der 1782 geadelt und Kammerpräsident geworden war, hatte sich allmählich in die höfische Welt eingelebt und vielleicht sogar eine übertriebene Vorstellung von ihren Vorzügen gewonnen. Er beglückwünscht seinen Helden, weil er sich auf das Grafenschloß begibt und damit in den Kreis der großen Welt tritt, so daß er von den gebildeten Adligen lernen kann, wofür sich eine edle Seele begeistern darf: „Heil allen, die sich ihnen nähern, die aus dieser Quelle schöpfen, die an diesen Vorteilen teilnehmen können! und nochmals Heil dem Genius unsers Freundes, der ihn diesen glücklichen Stufen näherzuführen Anstalt macht!" Hier tritt der Gedanke an Wilhelms „Sendung" völlig zurück; es ist nicht die Rede von dem, was er für das Nationaltheater *tun kann*, sondern nur davon, *was aus ihm selbst wird*. Goethe stellt dar, was er selbst dem Leben

am Weimarer Hofe zu verdanken glaubt. Aber er kommt nicht ganz von dem älteren Plane los, sondern will Teile desselben beibehalten. Er kann außerdem Wilhelm gar nicht ohne weiteres der Adelsgesellschaft eingliedern. Ihn hatte Karl August gerufen; Wilhelm zieht auf das Schloß des Grafen, der nach dem Vorbilde des „leidigsten Narren" geschaffen wurde. Die Gräfin empfängt Wilhelm in Anwesenheit der Baronesse von C*** und will sich von ihm etwas aus seinen Dichtungen vorlesen lassen, doch kommt es nicht dazu, weil Gäste vorsprechen und ein Galanteriehändler mit seinen Waren hereingelassen wird. Die kokette Baronesse scheint ein Porträt der Baronin Emilie von Werthern-Beichlingen zu sein, die 1784 mit einem Leutnant nach Afrika durchging. Die Baronesse fesselt Wilhelm nur vorübergehend, bald zieht ihn die Gräfin stärker an. Unter geringer Berücksichtigung der Anweisungen des Grafen dichtet er ein höfisches Festspiel, das zur Feier der Ankunft des Prinzen gespielt wird. Goethe hatte selbst oft solche Gelegenheitsarbeiten geliefert; besonders erinnert Wilhelms Stück an den 1782 in Weimar dargestellten „Aufzug der vier Weltalter". Ein Vetter der Baronesse, der Baron von C***, macht sich ebenfalls liebenswürdig gegen die Schauspieler und redet mit ihnen über Theaterfragen. Er schätzt das deutsche Theater, während der Prinz eine ausschließliche Neigung für das französische hat und ein anderer Adliger, Jarno, Shakespeareverehrer ist. Als Wilhelm vor dem Prinzen eine begeisterte Lobrede auf Racine hält, weist ihn Jarno auf den englischen Tragiker hin und borgt ihm seine Dramen, die eine gewaltige Wirkung auf Wilhelm üben. So ist der erste Bildungsfortschritt, den dieser in der vornehmen Gesellschaft macht, doch wieder ein solcher auf dem Gebiete der dramatischen Literatur. Dazu war die Versetzung in diesen Kreis nicht notwendig; hatte doch Goethe selbst durch Herder den Einfluß erfahren, den Jarno auf Wilhelm übt. Der Baron wird wegen seines Umgangs mit den Schauspielern durch ein Gedicht verspottet, das deutlich den Einfluß des Singspiels verrät und erst nachträglich in den Roman eingefügt worden ist, da es in einer Handschrift Herders steht, die schon 1781 entstanden ist. Aber natürlich legt Goethe es hier in ganz bestimmter Absicht ein. Die vornehme Gesellschaft sondert sich in zwei Gruppen; die eine gibt nur zu lächerlichen Auftritten Anlaß, während

der Dichter die andere um so ernster nimmt. Sie schmilzt jedoch sehr zusammen, als der Prinz und Jarno mit der weiterrückenden Armee das Schloß verlassen. Auch Melinas Truppe zieht weiter, mit ihr Wilhelm, Philine, Friedrich, Mignon und der Harfner. Man will nach Hamburg; der ganze Aufenthalt auf dem Schlosse scheint nur eine Episode gewesen zu sein. Aber infolge einer Verwechslung mit einer adligen Reisegesellschaft wird die Truppe unterwegs von Räubern überfallen und ausgeplündert, ein altes Motiv des Abenteurerromans, dessen Tradition sich hier geltend macht. Wilhelm bleibt schwer verwundet liegen; Mignon und Philine sind um ihn bemüht.

Sie sind im Anfange des sechsten Buches noch in dieser schlimmen Lage, als die Adligen eintreffen, unter ihnen eine „schöne Amazone", ein Bild, das bis auf Gutzkows „Wally" nachgewirkt hat. Die Amazone verschafft Wilhelm ärztliche Hilfe und Pflege in einem Pfarrhause, verschwindet aber wieder, ohne ihren wahren Namen zu nennen. Während Wilhelm mit Mignon und dem Harfner seine Genesung abwartet, begibt sich Melina mit der Truppe nach Hamburg. Wilhelm vertreibt sich die Zeit mit Shakespeares „Hamlet" — wie Goethe in Neustadt an der Orla. Schließlich ruft ihn ein Brief Melinas nach Hamburg, da der Direktor die Truppe nicht aufnehmen will. Goethe nennt ihn jetzt Serlo, ein Name, der ähnlich klingt wie der Jarnos. Die Namenwahl hängt mit der Neigung zum gewählten Stile zusammen, der sich immer stärker geltend macht, je mehr wir uns dem Schlusse nähern. Serlos Schwester Aurelia ist von ihrem Liebhaber, von Lothar, verlassen worden. Von den Nebenpersonen wird ein junger Schauspieler Laertes, ein Klarinettist Philibert, ein Violinist Horatio genannt. Die Gespräche Wilhelms mit Serlo und Aurelia über den „Hamlet" verstärken das literarische Gepräge; derbkomische Szenen kommen überhaupt nicht mehr vor. Kaum daß Philines Leichtsinn noch einige heitere Töne in das ernste Bild bringt! Aber es scheint, daß hier auch Fäden wieder angeknüpft werden, die zum ersten Buche zurückführen. Ein Knabe, den Aurelia angenommen hat, wird von einem alten Weibe herausgebracht, dessen Gesicht Wilhelm nicht sehen kann, weil sie es wegen angeblicher Zahnschmerzen mit einem Tuche verhüllt. Wahrscheinlich ist dies die alte Theaterschneiderin, Marianes Freundin,

und der Knabe ist Wilhelms eigener Sohn. Auch macht er Aurelia zu seiner Vertrauten und teilt ihr dieses Jugenderlebnis mit. Auf der anderen Seite aber läßt die Art, wie Aurelia von Lothars „fürtrefflicher Schwester" spricht, erwarten, daß wir auch sie kennen lernen werden, daß sie vielleicht mit der geheimnisvollen Amazone identisch ist. Die beiden Welten, die sich um Wilhelms Seele streiten, *die aristokratische Gesellschaft und die Bühne*, sind ihm noch immer beide nahe. Inzwischen ist der alte Meister gestorben; die Mutter will zum zweiten Male heiraten, und Werner hat das Geschäft übernommen. Wilhelm sieht darin einen Wink des Schicksals, zur Bühne zu gehen: „Wenn ein Beruf," ruft er aus, „*eine Sendung* deutlich und ausdrücklich war, so ist es diese." Aber als er den Bitten Serlos, Aurelias und Philines nachgibt und den Eintritt in die Truppe zusagt, da sieht er zugleich wieder die hilfreiche Amazone in einer Vision vor sich, wie sie ihm einst im Walde begegnet ist: „Ihr Gesicht, ihre Gestalt glänzte wieder auf und verschwand." Deutlich genug gibt uns der Dichter in diesen Schlußworten den Hinweis, daß auch dies zweite Betreten der Bühne nur eine Episode sein wird, daß Wilhelms Entwicklung erst im Kreise des Adels zur Vollendung gelangen wird. Wird Wilhelm jetzt dem „Belsazar" ein unter dem Einflusse Shakespeares stehendes Stück, einen „Götz", folgen lassen? Wird er dann zur „Iphigenie" fortschreiten? Oder wird er sich nur als Schauspieler weiterentwickeln, ehe er die Bühne zum zweiten Male verläßt und in den Kreis der Amazone tritt? Auf diese Fragen gibt die „Sendung" keine Antwort, und die Tatsache, daß Goethe die Arbeit abbrach, läßt darauf schließen, daß er sich selbst über die Fortsetzung nicht klar war. Jedenfalls aber kann man nicht mit Eugen Wolff (Mignon, München 1909) annehmen, daß Wilhelms und Mignons Vereinigung ursprünglich als Schluß gedacht war. Dem widerspricht völlig die Art, wie sich Wilhelms Verhältnis zu dem Mädchen gestaltet. Er will Mignons Vater sein; ihre Zärtlichkeiten wehrt er sanft ab, wenn sie andere Wünsche erkennen lassen. Mignon ist in der „Theatralischen Sendung" wie in der endgültigen Fassung nur eine *Nebenperson*, keine Hauptgestalt. Über diese Tatsache darf man sich nicht durch die Wirkung täuschen lassen, die von den romantischen Charakteren ausgegangen ist. Außerdem ist es gegenüber verschleiernden Inter-

pretationskünsten nötig, offen hervorzuheben, daß Frau von Stein, die das Entstehen der „Sendung" mit lebhaftester Teilnahme begleitete, in keiner einzigen Person des Romans lebt. Von einem Charakter der Amazone, die Wilhelm nur im Fieber und in Träumen sieht, kann kaum gesprochen werden; die Gräfin mag einzelne Züge von der geliebten Freundin haben, aber nirgends verrät sich ein Einfluß, wie er in der „Iphigenie" und im „Tasso" deutlich hervortritt. Ähnlich steht es mit Corona Schröter, deren Abbild sicherlich nicht Mariane, noch weniger Madame de Retti ist. Auch hier kann Aurelia Einzelzüge übernommen haben, mehr nicht. Für die „Sendung" ist also zwar kein Mangel an Porträts charakteristisch — wir finden ja Schröder, die Neuberin, Goethe selbst, den Grafen und die Gräfin Werthern, Cornelie, Schlosser —, wohl aber vermissen wir unter ihnen Gestalten, deren künstlerische Nachbildung wir erwarteten. Das hängt in letzter Linie doch mit einer Unterschätzung der Gattung zusammen. Eine Verklärung der Geliebten gab Goethe lieber im lyrischen Gedicht oder im Drama als im Roman; auch der „Werther" hatte anfangs ein Drama werden sollen.

II. Wilhelm Meisters Lehrjahre (1793—1796). Die weitere Entstehungsgeschichte spiegelt den Wandel von Goethes Lebensanschauungen wider. Besonders wichtig wurde sein Verkehr mit Karl Philipp Moritz, dem Verfasser des „Anton Reiser", in Rom. Er war im Gegensatze zu Goethe ein Charakter, der niemals völlig zur Reife kam, hatte aber wie Wilhelm Meister zunächst die Bühnenlaufbahn einschlagen wollen und war dann auf ganz andere Bahnen geführt worden. Vom November 1786 ab war Goethe bemüht, den reizbaren Moritz, der ihn noch zweimal in Weimar aufgesucht hat, mit wohlwollender Überlegenheit zu beruhigen und zu führen; so kam er dahin, auch Wilhelm Meister zu entmündigen und in eine von anderen geführte Persönlichkeit zu verwandeln. Der Dichter rückte unter dem Einflusse des neuen Porträts wieder von seinem Helden ab. Trotzdem fühlte er jedoch den Drang, den Roman irgendwie mit dem entscheidenden Erlebnis seiner eigenen Entwicklung, mit der italienischen Reise zu verknüpfen. Dazu bot Mignons Vorgeschichte Gelegenheit. Drittens wollte Goethe dem Werke seine eigenen Anschauungen über die Kunst, die eine wesentliche Wandlung erfahren hatten, einverleiben. Die Lage war also

eine ganz ähnliche wie im Jahre 1782, aber gerade die Fülle der neuen Anregungen und die Notwendigkeit einer sehr gründlichen Umgestaltung des bereits Niedergeschriebenen schreckten Goethe zunächst von der Arbeit ab. Als ihn Schröder 1791 besuchte, wird er wohl mit ihm vom Tode seiner Stiefschwester Charlotte Ackermann gesprochen haben. Damit tauchte Aurelias Gestalt wieder vor dem Geiste des Dichters auf. Er hätte also unmittelbar fortfahren können, wo die „Sendung" aufhörte. In demselben Jahre übernahm er noch dazu die Leitung des Weimarer Theaters, geriet selbst in die Bühnenwelt hinein. Im März 1793 ließ sich Goethe eine neue Abschrift des Romans anfertigen, aber nun schon unter dem Titel „Wilhelm Meisters Lehrjahre". Dazu machte er sich Notizen, die eine Wendung ins Symbolische zeigen: „Wilhelm ästherisch sittlicher Traum, Lothario heroisch aktiver Traum, Abbé pädagogischer Traum." Außerdem ist Goethe vermutlich erst 1793 in den Besitz des Nachlasses des Fräuleins von Klettenberg gelangt; im Sommer desselben Jahres starb Moritz. Im Dezember war der Dichter entschlossen, das künftige Jahr dem Roman zu widmen. Daher verkaufte er ihn im Mai 1794 an den Verleger Unger, der im Juli den Druck des ersten Buches beginnen konnte. Freilich hatte Goethe gerade bei der Umarbeitung bemerkt, wie fremd ihm die zwölf bis siebzehn Jahre früher entstandenen Partien geworden waren. Er nannte den Roman „eine Pseudo-Konfession" und betrachtete sich nur noch als Herausgeber.

Aber er hat doch starke Umgestaltungen vorgenommen, vor allem die Puppentheatergeschichte in eine eingelegte Ich-Erzählung verwandelt. Er beginnt nicht mehr mit der Kindheitsgeschichte Wilhelms, sondern führt sofort Mariane, ihre an Stelle der Theaterschneiderin getretene alte Gefährtin, Barbara, und Norberg, früher Norman, direkt ein, Wilhelm Meister durch eine Erwähnung im Gespräch. Das zweite Kapitel bringt Wilhelms Eltern. Der Mutter erzählt der Jüngling die dieser doch gewiß bekannte Geschichte vom Puppenspiel, die Goethe allerdings unterbricht, um zunächst die Liebe Marianes und Wilhelms weiter zu entwickeln. Die Fortsetzung berichtet Wilhelm der Geliebten, wie Wielands Agathon seiner Angebeteten seine Jugendgeschichte erzählt. Da in dem Bericht das „er" durchgängig zum „ich" wird, hat es den Anschein, als ob Goethe sehr mechanisch

arbeitete, doch war die Erzählung von vornherein so subjektiv gefärbt, daß sie erst in der Ich-Form zur organischen Gestaltung kam. Das elfte Kapitel mit der deskriptiven Charakteristik der Väter mutet ungemein altmodisch an, ist jedoch Zutat der zweiten Fassung, ebenso Marianes Traum im zwölften. Dann läßt Goethe Wilhelm auf einer Geschäftsreise bereits die Geschichte Melinas und der Kaufmannstochter erleben, greift also ins zweite Buch der „Sendung", von dessen ersten Kapiteln er einen großen Teil einfach kassiert hat: die Polemik gegen den Sturm und Drang, das Gespräch über die Einheiten und die Verherrlichung Corneilles, den Aufsatz über Tragödie und Grausamkeit, die Stellen aus dem „Belsazar" und der „Königlichen Einsiedlerin" und die an sie geknüpften Erörterungen. So verschwand auch Amelie aus dem Roman. An die Stelle der theoretischen Erörterungen trat ein (in Kapitel 17 eingefügtes) Gespräch Wilhelms mit einem Unbekannten. Es handelt von der bildenden Kunst, betont stark das formale Element und entspricht den in „Künstlers Apotheose" ausgesprochenen Ansichten des in Italien gereiften Goethe, analysiert aber auch den Schicksalsbegriff und läßt bereits ahnen, daß Wilhelm unter der geheimen Leitung unbekannter hilfreicher Freunde steht. Im Schlusse des letzten Kapitels entspricht das erste Buch der „Lehrjahre" dem ersten der „Sendung": Wilhelm entdeckt Marianes Untreue.

Das zweite Buch hat Goethe bis zum September 1794 fertiggestellt. Es bringt in den beiden ersten Kapiteln die stark gekürzte Krankheitsgeschichte Wilhelms, den Rest des zweiten Buches der „Sendung", das die Melina-Episode an das erste der „Lehrjahre" verloren hatte. Mit dem dritten Kapitel tritt Wilhelm seine große Reise an; wir gelangen zum dritten Buch der „Sendung". Gestrichen ist die Episode zwischen dem Oberforstmeister und dem Pfarrer; dafür wird hier bereits Philine eingeführt. Madame de Retti verschwindet, mit ihr Bendel und die Aufführung des „Belsazar". Wilhelm selbst reißt Mignon aus den Händen ihres Prinzipals; Belehrung erteilt ihm an Stelle der beseitigten Prinzipalin (im neunten Kapitel) ein unbekannter Geistlicher, der sich gegen den Geniekultus verwahrt, die Wichtigkeit einer guten Erziehung betont und ausdrücklich versichert, es sei für den werdenden Schauspieler ein Unglück, wenn er durch den Zufall früh in

ein Puppenspiel geführt werde und sich nicht enthalten könne, „etwas Albernes leidlich, wohl gar interessant zu finden". An Stelle des „Belsazar" tritt (im zehnten Kapitel) ein Ritterstück, das aber nicht von Wilhelm berührt, sondern nur von ihm vorgelesen wird. Es hat viele Züge von Goethes „Götz", wird zunächst etwas ironisch vom Dichter charakterisiert, schließlich aber doch „ein geistreiches, lebhaftes und wohlgemeintes Dichterwerk" genannt. Dann greift Goethe in eine späte Partie des vierten Buches der „Sendung", indem er den Harfner einführt und nach ihm den Stallmeister, doch wird seine burleske Prügelei mit Friedrich durch ein spielerisches Duell ersetzt. Wir dürfen darin, daß Friedrich Satisfaktion fordert, den ersten Hinweis darauf erblicken, daß er nicht ist, was er scheint. Auch hier muß noch eine Erkennung erfolgen. Demnach ist die groteske Komik der „Sendung" fast völlig getilgt und an die Stelle der Periode Gottscheds, Kleists, Lessings hier die Geniezeit, die durch das Ritterstück repräsentiert wird, getreten. Der Träger von Goethes Anschauungen ist der unbekannte Geistliche, dessen Überlegenheit Wilhelm in Bestürzung versetzt. Er ist überhaupt gegen die „Sendung" stark gedrückt, erscheint als ein auf einem Irrwege befindlicher Enthusiast und Dilettant, von dessen Dichtungen wir nichts zu sehen bekommen und dessen schauspielerische Begabung wir bezweifeln müssen.

Während der erste Band gedruckt wurde, hatte sich Goethes Verhältnis zu Schiller geändert. Beide fingen an, sich zu verstehen, und Goethe beschloß, Schiller den Roman bandweise mitzuteilen und sich seine Kritik für die Fortsetzung zunutze zu machen. Das enthusiastische Lob Schillers gab ihm die Zuversicht wieder, die ihm bisher bei der Umgießung des Werkes gefehlt hatte; im Dezember 1794 schloß Goethe das dritte Buch ab und teilte es Schiller im Manuskripte mit. Er nahm auf seine Veranlassung im Januar 1795 noch einige Änderungen vor, während die moralischen Ausstellungen Fritz Jacobis und Herders über „die Marianen und Philinen" ihm gleichgültig waren. Das dritte Buch entspricht einigen Kapiteln (1, 14, 15) des vierten und dem größten Teile des fünften der „Sendung". Der Graf und die Gräfin besichtigen die Schauspieler; diese siedeln auf das Schloß über, wo aber an Stelle Wilhelms der Schauspieler Laertes zum Liebhaber der Baronesse wird. Die Verherrlichung des Adels spricht der

Dichter nicht mehr persönlich aus; sie wird zu einem Monologe Wilhelms, wie überhaupt die zweite Fassung reicher an Selbstgesprächen ist. Der Hinweis Jarnos auf Shakespeare bleibt, obwohl vorher das dem „Götz" ähnliche Ritterdrama bereits eine Rolle gespielt hat. Außerdem aber hat Goethe gleich im ersten Kapitel des Buches eine Stelle eingeschoben, die ihre Existenz nur dem Umstande verdankt, daß er selbst im Texte der „Sendung" nicht mehr zu Hause war oder sich durch ein Mißverständnis Schillers zu einer unnötigen Änderung verleiten ließ. In der „Sendung" hielt der Sekretär, dessen Stelle in den „Lehrjahren" der Baron einnimmt, Wilhelm mit der Hoffnung hin, „daß er der Gräfin, welcher er durch ein Versehen mit der übrigen Gesellschaft präsentiert worden war, noch besonders vorgestellt werden sollte". Gemeint war damit, wie aus dem Zusammenhange hervorgeht, die Vorstellung nach der Ankunft auf dem Schlosse. Melina hatte Wilhelm zu den Seinen gerechnet; in der Tat ist es ja auch völlig unklar, ob er zur Truppe gehört oder nicht. Goethe bezog die Stelle aber auf die Besichtigung, die das gräfliche Paar im Wirtshause vornimmt. Er suchte die Vorstellung Wilhelms dort, fand sie naturgemäß nicht und fügte sie ein. So kam eine ganz neue und im Grunde recht unwahrscheinliche Szene in die „Lehrjahre" hinein: die Vorstellung Wilhelms durch Philine. Ebenso hat Goethe die Absicht Jarnos, Wilhelm einen Posten (als Spion?) zu verschaffen, nicht mehr zu deuten gewußt und daher die Geschichte von dem Werbeoffizier erfunden. So haben auch Mißverständnisse zu Einschiebseln geführt. Bei den Aufführungen auf dem Schlosse wirkt Wilhelm mit. Er spielt aber nur so gut, „als die wenige Bildung erlaubte, die er sich selbst gegeben hatte". Weiterhin ergab sich aus der Absicht, den Klettenbergschen Nachlaß dem Roman einzuverleiben, die Verkleidungsszene, die den Grafen in einen weltabgewandten Frommen verwandelt. Wilhelms Neigung zur Gräfin wird jetzt sehr viel stärker betont; er läßt sich von Philine und der Baronesse überreden, Schlafrock und Mütze des Grafen anzulegen und seine Rolle zu spielen. Statt der Gräfin kommt aber der Graf und geht sofort wieder, da er sein eigenes Gespenst gesehen zu haben glaubt. Der Gräfin wird die Szene berichtet; sie ist anfangs unwillig, fühlt dann aber wieder Neigung zu Wilhelm und gewährt ihm

vor ihrer Abreise eine Zusammenkunft, bei der er sie heftig umarmt. Sie fährt mit einem Schrei nach ihrem Herzen und bittet ihn zu gehen: „Die Unglücklichen! welche sonderbare Warnung des Zufalls oder der Schickung riß sie auseinander?“ Mit dieser geheimnisvollen Andeutung schließt das dritte Buch der „Lehrjahre“. Die Szene hat große Ähnlichkeit mit der Umarmung der Prinzessin im „Tasso“.

Das vierte Buch ging Schiller im Februar 1795 zu. Er veranlaßte Goethe zu einer zarteren Behandlung des Geldgeschenkes, das Wilhelm (im ersten Kapitel) beim Scheiden vom Grafenschlosse empfängt. Außerdem aber bat Schiller, die Analyse des „Hamlet“ zu verteilen, und verursachte so die wenig glückliche Szene, in der Wilhelm (im dritten Kapitel) den verständnislosen Schauspielern Melinas auf der Reise das Drama Shakespeares erläutert. Im April erschienen das dritte und vierte Buch zusammen. Dieses bringt den räuberischen Überfall, die Amazone, die Ankunft bei Serlo, die Gespräche mit ihm und Aurelie über den „Hamlet“, Aurelies Jugendgeschichte und die Verwundung Wilhelms mit dem Dolche, also den Rest des fünften Buches und fast das ganze sechste der „Sendung“. Von ihm blieb nur noch wenig für das fünfte Buch der „Lehrjahre“ übrig: die Nachricht vom Tode des alten Meister und Wilhelms Entschluß, zur Bühne zu gehen. Im wesentlichen handelte es sich für Goethe jetzt um völlige Neudichtung, nicht mehr um Umgießen und Überarbeiten.

Die ersten vier Bücher der „Lehrjahre“ zeigen in der Gestalt, in der sie jetzt vorliegen, die vornehme Haltung des mit Bewußtsein stilisierten Romans. Derbe Szenen und volkstümliche Ausdrücke sind getilgt; die Einführung der Personen hängt nicht mehr von den Einfällen des Dichters ab, sondern ist ein wohlüberlegter Akt. Goethe hat stets das im Auge, was noch kommen soll, und hütet sich sorgfältig, die Episoden zu sehr in die Breite schwellen zu lassen. Das Bestreben, die größeren Einlagen, die Geschichte vom Puppentheater und die Hamletkritik, zu zerlegen, hat allerdings Unwahrscheinlichkeiten im Gefolge, aber die Wahrscheinlichkeit ist eben gar nicht des Dichters erste Sorge. Viel wichtiger ist ihm der Wechsel des Themas; er will seine Zuhörer unterhalten und zugleich belehren, ohne langweilig zu werden oder zu ermüden. Der harmonische Fluß der Rede, das gewandte Wechseln zwischen

Situation und Reflexion, zwischen der Versetzung in die Seele des Helden und dem Heraustreten aus ihr, um überlegene Kritik zu üben, die Gegenüberstellung der Charaktere und der verschiedenen Welten des Schauspielers, des Bürgers und des Adligen zeigen überall die Freude an künstlerischer Gestaltung, am Abwägen und Abtönen, während der Drang, selbstgeschaute und selbsterlebte Wirklichkeit anderen zu zeigen, ganz offenbar stark zurücktritt. Der Roman wird zum Kunstwerk, aber er rückt damit zugleich in eine gewisse Ferne; die phantastischen Elemente wachsen auf Kosten der naturalistischen, und die Haltung des Dichters ist eine so ruhige, daß von Spannung keine Rede sein könnte, wenn nicht wiederholt geheimnisvolle Andeutungen auf Kräfte hinwiesen, die hinter der Szene tätig sind. Auch diese Hinweise aber erregen durchaus keine fieberhafte Erwartung; man kann den Roman partienweise lesen, ihn ruhig niederlegen und gern wieder vornehmen, und gerade das hat Goethe gewollt. Er wünscht, daß der Leser nicht mitgerissen wird, sondern willig folgt. Der Dichter meidet die verblüffenden Effekte und strebt nachhaltige Wirkungen an.

Gewaltige Kürzungen haben die Partien erfahren, die vom Theater handeln. Deutlich genug fühlt man, daß es dem Dichter nicht mehr die Hauptsache ist, wohl aber seinem Helden. Die Kunstsammlung des Meisterschen Hauses und die belehrenden Auseinandersetzungen der verschiedenen Unbekannten, die Wilhelm aufsuchen, sind Goethe viel wichtiger, während sein Held nicht wesentlich durch sie gefördert wird. Da der Dichter den Gang der Handlung nicht ändert, muß er solche Einschiebsel selbst als Episoden kennzeichnen: „Endlich trennten sie sich, ohne daß sie einander sonderlich überzeugt zu haben schienen." Wohl aber war es jetzt möglich, in der Fortsetzung, die neu zu dichten war, diese Elemente als die eigentliche Grundlage des Gebäudes zu betrachten. Damit wurde der „Wilhelm Meister" mehr und mehr zum Bildungsroman (s. d.) und erlaubte einen engeren Anschluß an Wielands „Agathon", dem die zweite Fassung viel näher steht als die erste. Polemisch steht Goethe dagegen den Reiseromanen gegenüber, wie die (Buch IV, Kap. 17) eingefügte, namentlich auf Thümmels seit 1790 erscheinende „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" gemünzte Bemerkung des Laertes beweist. Goethe hält

Fühlung mit der zeitgenössischen Literatur, vermeidet es aber jetzt, Namen zu nennen. Auch dieses Verfahren dient der Stilisierung, der Entfernung von der unmittelbaren Wirklichkeit. Die starke Beschäftigung mit der Theorie des Romans macht sich im fünften Buche geltend, wo Serlo und Wilhelm feststellen, daß im Drama Charaktere und Taten dargestellt werden, im Romane dagegen Gesinnungen und Begebenheiten: „Die Gesinnungen der Hauptfigur müssen, es sei, auf welche Weise es wolle, das Vordringen des Ganzen zur Entwickelung aufhalten." Ansichten, Meinungen, Theorien werden damit zum Hauptgegenstande der erzählenden Dichtung; es sind das die Elemente, die uns bei der Lektüre romantischer Bildungsromane von Goethe, Tieck, Eichendorff, Keller, Heyse oder Spielhagen am meisten auffallen, weil wir jetzt an eine besondere Betonung des Milieus gewöhnt sind. Schiller und W. v. Humboldt waren aber mit Goethes Theorie des Romans durchaus einverstanden.

Das fünfte Buch, das im Sommer 1795 entstanden ist, erschien mit dem sechsten, den „Bekenntnissen einer schönen Seele" (s. d.), im November 1795. Den Rest des Jahres und den Anfang des nächsten nahm das siebente Buch in Anspruch; gebessert hat Goethe daran noch bis zum Juni 1796, zugleich aber am achten gearbeitet, das Schiller Ende Juni im Manuskript las. Er gab Goethe noch einige Ratschläge, die dazu dienten, die vielen „Erkennungen" am Schlusse etwas wahrscheinlicher zu gestalten. Außerdem rechnete Schiller das Alter der Personen aus und veranlaßte Goethe, eine Stelle zu ändern, in der Werner von seinen Söhnen spricht. Sie durften noch nicht vier bis sechs Jahre alt sein, weil Mignon sonst einundzwanzig sein würde. Wilhelms Ziel formulierte Schiller folgendermaßen: „Er tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes tätiges Leben, ohne aber die idealisierende Kraft dabei einzubüßen." Er bat Goethe, diesen Grundgedanken dem Leser noch deutlicher zu machen, ebenso die Absicht, in der die geheimnisvollen Leiter von Wilhelms Lebensweg ihn bei der Hamletaufführung unterstützen. Goethe fügte solche Stellen ein, namentlich eine ausführliche Besprechung des Lehrbriefes, der Wilhelm ausgehändigt wird. Ferner hatte Schiller eine gewisse Furcht, daß sich Wilhelm auch nach der Aufnahme in den Adelskreis nicht als ebenbürtiges Mitglied fühlen könnte, und bat Goethe, ihn durch den Grafen, „den Ceremonien-

meister des Romans", förmlich „distinguieren" zu lassen. Goethe fügte darauf die Stelle ein, in der recht unklare Andeutungen über Wilhelm Meisters Abkunft von einer vornehmen englischen Familie gegeben werden. Der Graf nimmt das nur an, weil er an Gedächtnisschwäche leidet, wird aber jedenfalls in Zukunft Wilhelm nicht über die Achsel ansehen. Glücklich ist dieses Einschiebsel nicht. Auch wurde durch die von Schiller inspirierten Änderungen der lehrhafte Charakter immer stärker betont. Goethe legte dem Freunde, weil er das selbst fühlte, die neuen Stellen nicht mehr im Manuskript vor, sondern gab sie zum Druck, um weiteren Vorschlägen auszuweichen. Schiller war daher nicht ganz zufrieden, als er im Oktober 1796 die Druckbogen des achten Buches erhielt, sondern vermißte „die etwas deutlichere Pronunciation der Haupt-Idee" immer noch. Erinnert man sich, daß der neuen Hauptidee, dem Tätigkeitsideal, zunächst der Gewinn vornehmer Bildung, noch früher die Idee der Schöpfung eines Nationaltheaters vorhergegangen war, so muß man Goethes Zögern begreifen. Es war zuviel von den älteren Plänen übrig geblieben, als daß er es hätte wagen dürfen, den neuen Sinn des Ganzen wirklich energisch zu unterstreichen. Die Folge dieser Haltung des Dichters war es, daß Körner, Humboldt und Schiller den Hauptcharakter ganz verschieden auffaßten und abwechselnd seine Bildungsfähigkeit und seine Widerstandslosigkeit gegenüber äußeren Eindrücken betonten. Ganz verkehrt sah Fritz Jacobi den Roman als eine Verherrlichung der Freundschaft an, während die Romantiker sich besonders an die Stelle klammerten, in der Wilhelm seinem Sohne unmutig zuruft: „Laß uns in der Welt zwecklos hinspielen, so gut wir können!" Es gehört zum Wesen der Goetheschen Dichtungen und ist in ihrer Entstehungsgeschichte begründet, daß sie sich den verschiedensten Deutungen fügen.

Im fünften Buche steht zunächst noch das Theater im Vordergrunde. Wilhelm schreibt an Werner, der Bürger mache sich durch einzelne Fähigkeiten nützlich, dem Edelmanne sei dagegen eine allgemeine Ausbildung möglich. Er aber sehne sich nach ihr und könne dieses Ziel nur auf dem Theater erreichen: „Auf den Brettern erscheint der gebildete Mensch so gut persönlich in seinem Glanz als in den obern Klassen." Er tritt in Serlos Gesellschaft ein und spielt den Hamlet. Bei der Aufführung senden

unbekannte Freunde den fehlenden Geist des Vaters, der Wilhelm an seinen eigenen, erst vor kurzem verstorbenen Vater erinnert. Er spielt daher vollkommen natürlich und erntet großen Beifall, findet aber auf dem Schleier, den der Geist zurückläßt, die Weisung, das Theater zu fliehen. Auch verliert er die Lust am Schauspielerberufe, sobald er sich einigermaßen eingearbeitet hat. Der Harfner zeigt deutliche Spuren ausbrechenden Wahnsinns und muß einem Landgeistlichen zur Pflege übergeben werden. Als ihn Wilhelm dort aufsucht, erfährt er von einem Arzte, daß der Graf, der sich in der Verkleidungsszene selbst zu sehen geglaubt hat, im Begriff ist, mit seiner Gattin unter die Herrnhuter zu gehen. Ebenso aber wird Aurelies Zustand immer bedenklicher. Wilhelm führt den Arzt, der ihm von der gräflichen Familie erzählt hat, zu ihr; er gibt ihr die „Bekenntnisse einer schönen Seele", um ihr Gemüt zu beruhigen. Sie vertraut Wilhelm einen letzten Brief an ihren ungetreuen Liebhaber an, ersetzt ihn aber durch einen ruhigeren, als sie die „Bekenntnisse" gehört hat, die ihr Wilhelm verliest. Eines Morgens findet er sie tot und eilt zu Lothario.

Mit den „Bekenntnissen", die das sechste Buch füllen, tritt das religiöse Element in den Roman ein, freilich mehr äußerlich, da Wilhelms Bildungsgang nicht dadurch berührt wird. Die literarische Sphäre der Dichtung wird hier abermals zurückgeschoben; die Jugendlektüre der schönen Seele bilden die Helden- und Liebesromane des siebzehnten Jahrhunderts. Ihr Bräutigam Narciß ist Olenschlager, der Verfasser der „Erläuterung der Guldnen Bulle" (1766). In verhüllter Form wird aber auch Lavater genannt, der 1774 mit Susanna von Klettenberg religiöse Erfahrungen ausgetauscht hatte, und ihr Vertrauter „Philo", der Dichter K. F. von Moser, wird mit Wielands Agathon verglichen. Am auffälligsten ist es, daß Goethe selbst nirgends erwähnt wird; er hat offenbar gerade diese Stellen des Klettenbergschen Nachlasses getilgt, damit aber auch den „altfränkischen" Charakter des Buches gesteigert, der W. von Humboldt sogleich auffiel. Die Entwicklung der schönen Seele geht von A. H. Franckes Pietismus, der noch die Furcht vor der Hölle betont, zu dem Zinzendorfs (1700 bis 1760), der im Gefühle des Einswerdens mit dem göttlichen Wesen schwelgt, doch lehnt die Klettenberg die Bilder und Verse der Herrnhuter als „Puppenwerk" ab. Eine Zutat Goethes ist

der kunstliebende Oheim, ein Charakter, dem der Dichter Züge seines eigenen Wesens gegeben hat. Das Gespräch, das der Oheim mit der schönen Seele über die Kunst führt, spricht Goethes Meinung über die „Bekenntnisse" aus. Die Nichte wird gelobt, weil sie nach Harmonie mit dem höchsten Wesen strebt. Der Dichter aber rechnet sich offenbar zu den anders gearteten Geistern, die „den sinnlichen Menschen in seinem Umfange zu kennen und tätig in Einheit zu bringen suchen". Das ekstatische Erlebnis des „Umganges mit dem unsichtbaren Freunde" hat sich Goethe nicht zugeschrieben; er war vielmehr gewöhnt, eine solche gesteigerte Stimmung im Anschauen der Natur, nicht im Verkehr mit einem überweltlichen Wesen zu fühlen. Wenn also Fritz Stolberg den kaum erschienenen Roman nach Herausnahme des sechsten Buches feierlich verbrannte, dann eignete er sich aus ihm nur das zu, was in der Hauptsache *nicht* Goethisch war.

Ein Traum, in dem Wilhelm die Gestalten der vorigen Bücher sieht, führt uns im *siebenten* aus der Welt der Ekstase wieder in die der Wirklichkeit. Wilhelm findet bei Lothario, dem er Aurelies Brief überbringt, den Abbé, der ihm schon früher begegnet ist und sich damals wegwerfend über das Puppenspiel ausgesprochen hat, und den Skeptiker Jarno, der den fürstlichen Dienst verlassen hat. Er teilt ihm mit, daß die schöne Gräfin, die mit ihrem Gatten unter die Herrnhuter gehen will, Lotharios Schwester ist. Da dieser an einer im Duell empfangenen Wunde leidet, erhält Wilhelm den Auftrag, Lotharios Geliebte, Lydie, deren aufgeregtes Wesen seine Genesung hindert, zu einer Freundin, zu Therese, zu bringen. Wilhelms Hoffnung, in Therese seine Amazone wieder zu finden, erfüllt sich nicht, doch wirkt ihre ruhige Natur ungemein wohltuend auf ihn. Wenn ihm Therese dann freilich ihre ganze Lebensgeschichte erzählt (Kap. 6), empfinden wir diese neue Episode als eine bedenkliche Lockerung der Komposition des Romans. Therese ist Lotharios Verlobte gewesen; er hat sie verlassen, als er entdeckte, daß er mit ihrer unter fremdem Namen reisenden Mutter bereits ein Verhältnis gehabt hat. Als Wilhelm von Therese zurückkehrt, findet er Lothario mit der Erinnerung an ein anderes Abenteuer beschäftigt, einen Liebeshandel, den er einst mit der Tochter eines Pächters gehabt hat. Wilhelm bittet ihn, sich um Felix zu bekümmern, den er für den Sohn Lotharios und

Aurelies hält, und hört mit Erstaunen, daß er im Irrtum ist. Man fordert ihn jedoch auf, Mignon und Felix zu holen. Er tut es und findet in der Alten, die Felix hütet, jetzt wirklich die alte Barbara wieder, die ihm Mariannes letzte Briefe gibt. Die Geliebte ist tot; Felix ist sein Sohn. Wilhelm löst sein Verhältnis zum Theater, schickt Mignon und Felix zu Therese und kehrt auf Lotharios Gut zurück. Jarno führt ihn in einen Turm, den er bisher nicht hat betreten dürfen. Dort erfährt Wilhelm, daß der Kreis Lotharios sein ganzes bisheriges Leben überwacht hat, und empfängt vom Abbé einen „Lehrbrief" in abstrakten Maximen. In einem Schranke sind seine eigenen Lehrjahre aufgestellt. Als er fragt, ob Felix sein Sohn sei, bejaht der Abbé die Frage und läßt den Knaben herein: „Deine Lehrjahre sind vorüber, die Natur hat dich losgesprochen." Wilhelm ist also mündig, weil er das Theater aufgibt, um sich der Erziehung seines Sohnes zu widmen. Wir dürfen erwarten, daß er in dieser Tätigkeit nicht aufgehen soll, sondern daß ihm noch weitere Ziele gezeigt werden.

Das achte Buch bringt ihn aber zunächst mit Werner zusammen, der mit Lothario gemeinschaftlich Güter kaufen will. Er ist ein erwerbsgieriger Philister geworden, die Folie zu dem Bildungsideal des Romans. Wilhelm fühlt sich verpflichtet, Felix eine Mutter zu geben, und wirbt um Therese. Noch ehe er ihre Antwort erhält, wird er zu Mignon gerufen, die schwer erkrankt ist, und findet sie im Hause der — Amazone. Sie heißt Natalie und ist Lotharios Schwester, also auch die der Gräfin. Die Tante der drei Persönlichkeiten ist die schöne Seele, deren Bild in einem Saale hängt. Das Haus hat der kunstliebende Oheim eingerichtet, der die Sammlung von Wilhelms Großvater gekauft hat. Wilhelm sieht Bilder wieder, die er seit seiner frühesten Kindheit kennt, besonders ein Gemälde vom kranken Königssohn, über das er im ersten Buche mit dem unbekannten Kunstfreunde gesprochen hat. Von Natalie hört Wilhelm, daß sie noch einen jüngeren Bruder Friedrich hat — es ist der Geliebte Philines, dem Goethe aber erst spät diese Rolle zugedacht hat. Sie paßt nicht dazu, daß Friedrich bereits zu der Zeit, als Wilhelm auf dem Grafenschlosse mit Melinas Truppe weilt, dorthin kommt, ohne von seiner Schwester und seinem Schwager, dem Grafen, erkannt zu werden. Goethe hat den Kreis der Personen eben am Schlusse gewaltsam zusammengerückt;

daraus erklären sich solche Fehler im Aufbau. — Wilhelm empfängt Thereses Jawort aus Natalies Hand, hat sich aber inzwischen in diese verliebt und fühlt sich völlig unsicher. Noch dazu bringt Jarno die Nachricht, daß Therese gar nicht die Tochter ihrer vermeintlichen Mutter ist, also Lothario ruhig nehmen kann. Trotzdem aber besteht sie jetzt auf der Verbindung mit Wilhelm. Ihre Ankunft führt den Tod Mignons herbei, deren Herz bricht, als sie Wilhelm in den Armen einer anderen sieht. Gleich darauf gibt Jarno dem verstimmten Wilhelm einen Kommentar des Lehrbriefes und eine Erklärung der Freimaurerbräuche. Außerdem langt jetzt auch Friedrich bei Natalie an und erzählt von seinen Irrfahrten mit Philine. Jarno lädt Wilhelm ein, mit ihm eine Reise nach Amerika zu machen und eine internationale Kapitalistengesellschaft zu gründen, die sich gegen Vermögensverluste infolge von Revolutionen sicherstellt, indem sie in allen Ländern Besitzungen ankauft. Wilhelm aber fühlt, daß er jetzt Natalie liebt, und läßt in einem Monologe die Frauengestalten vorüberziehen, die ihm nahegestanden haben: Mariane, Philine, Aurelie und Therese. Mit dem Marchese Cipriani, einem jüngeren Freunde des kunstliebenden Oheims, tritt noch eine Persönlichkeit, die im Sinne Goethes über Künstler und Kunstwerke spricht, in den Roman. Die stimmungsvolle Schilderung der Bestattung Mignons endet mit einer Erkennungsszene. Der Marchese sieht auf Mignons Arm ein tätowiertes Kruzifix und erkennt in ihr seine Nichte. Er vertraut dem Abbé ihre Lebensgeschichte an und will abreisen. Dafür langt jetzt die schöne Gräfin an, die Wilhelm in seinem Monologe zu nennen vergessen hat. Der Abbé liest Mignons Geschichte vor. Sie ist das Kind Augustins und Speratas, der Geschwister des Marchese, also eine Frucht der Blutschande. Die Mutter ist tot, der Vater verschwunden. Die Gesellschaft aber kennt ihn: es ist der Harfner. In dieser Weise verbindet Goethe schließlich auch die beiden romantischen Personen; man hat im letzten Buche durchaus den Eindruck, daß er mit den Charakteren und Situationen spielt und an den wechselnden Kombinationen seine Freude hat. Dabei verblassen jedoch die Farben, und das ganze Bild rückt in eine gewisse Ferne. Man sieht auch nicht recht ein, weshalb der Harfner nach der Abreise des Marchese als geheilter Irrer zurückkehrt. Ihm fällt das Manuskript in die Hände, das seine eigene

Geschichte enthält, und er begeht Selbstmord. Wilhelms Verbindung mit Natalie, die Lotharios mit Therese bilden den Abschluß des Romans. Wilhelms Bildung ist jedoch noch nicht abgeschlossen; er soll sie auf einer Reise nach Italien, zu der ihn der Marchese eingeladen hat, vollenden. Seine Entwicklung lenkt damit in die Goethes ein, aber seine Persönlichkeit steht so tief unter der des Dichters, daß niemand erwartet, daß dieser ihn hier schon verläßt. „Mit Schmerzen wartet jedermann auf den fünften Teil", schrieb Goethes Mutter im Dezember 1796.

III. Wilhelm Meisters Wanderjahre (1807 bis 1829). „Lehrjahre sind ein Verhältnisbegriff, sie fodern ihr Correlatum, die Meisterschaft", schrieb Schiller im Juli 1796. Goethe zeigte sich dem Gedanken einer Fortsetzung sofort geneigt: „Es müssen Verzahnungen stehen bleiben, die, so gut wie der Plan selbst, auf eine weitere Fortsetzung deuten." Da die Hauptverzahnung Wilhelms Reise ist, wollte Goethe 1798 eine Fortsetzung „Briefe eines Reisenden und seines Zöglings" dichten, kam aber nicht zur Ausführung. Im nächsten Jahre erkundigte er sich bei H. Meyer nach der Folge der Gemälde, in denen die Geschichte des heiligen Joseph dargestellt wird, diktierte aber erst im Mai 1807 die ersten Kapitel von „Wilhelm Meisters Wanderjahren", dann einige der eingelegten Novellen. 1808 brachte das „Taschenbuch für Damen" die „Pilgernde Törin", 1809 die den Roman jetzt eröffnenden Kapitel unter dem Titel „Sankt Joseph der Zweite", 1815 das „Nußbraune Mädchen", 1816 und 1818 die „Neue Melusine", 1817 den „Mann von funfzig Jahren", die aber sämtlich 1807 bereits vorlagen und nur vor dem Druck eine letzte Überarbeitung erfuhren. Goethe war durch „Dichtung und Wahrheit" in Anspruch genommen und wandte sich erst 1820 wieder den „Wanderjahren" zu, die jetzt den Untertitel „Die Entsagenden" erhielten. 1821 erschien der erste Teil, der außer den erwähnten Novellen auch die erst 1820 entstandene Erzählung: „Wo steckt der Verräter?" enthält. Die gleichzeitig erscheinenden, Goethe vom moralischen Standpunkte abkanzelnden falschen „Wanderjahre" des Pfarrers J. F. W. Pustkuchen (1793—1834) erinnerten ihn an den Wertherstreit mit Nicolai und gaben Anlaß zu einigen Epigrammen gegen die „obskuren Kutten". Das heftigste schließt mit der Strophe:

Will der Pusterich nun gar
Pfaffenkuchen pusten,
Teufelsküchenjungenschar
Wird den Teig behusten.

Varnhagen veröffentlichte 1821 Gespräche über die „Wanderjahre"; ebenso wandte sich Tieck in seiner Novelle „Die Verlobung" (1823) gegen Pustkuchen. Da die falschen „Wanderjahre" besonders in Westfalen, der Heimat des Verfassers, Aufsehen erregten, griff auch Immermann (vgl. W. Deetjen, Immermanns Jugenddramen. Leipzig 1904) Pustkuchen an und stellte ihn in einem 1822 gedruckten Fastnachtsspiel als einen „Pater Brey in der zweiten Potenz" dar. Wie der Pater die Schweine, soll Pustkuchen einen Ochsen zu bekehren suchen, aber Goethe fernbleiben. Immermanns Stück wurde von dem Schicksalsdramatiker A. Müllner ungünstig rezensiert.

Der ganze Literaturstreit ist nur insofern von Wichtigkeit, als er Goethe im Jahr 1824 wieder zur Beschäftigung mit den „Wanderjahren" anregte, doch entschloß er sich erst 1825 nach Abschluß der „Helena" zu einer Umarbeitung des bereits Veröffentlichten. Im nächsten Sommer ließ er ein Exemplar der 1821 gedruckten Fassung auflösen, bezeichnete die Stellen, wo Ergänzungen notwendig waren, und deutete den voraussichtlichen Umfang durch Einheften unbeschriebener Blätter an. Das auf diese Weise erweiterte Werk sollte drei Bände in der Ausgabe letzter Hand füllen. Während des Drucks aber stellte sich heraus, daß die vorhandene Manuskriptmenge zu gering war. Daher erhielt Eckermann den sonderbaren Auftrag, aus Goethes Handschriften die nötigen Füllsel herauszusuchen. So entstanden die am Schlusse des zweiten und des dritten Bands angefügten Partien „Betrachtungen im Sinne der Wanderer" und „Aus Makariens Archiv"; mit ihnen veröffentlichte Goethe das Gedicht „Vermächtnis" und die Terzinen, die erst nach seinem Tode den Titel „Bei Betrachtung von Schillers Schädel" erhielten. Mit diesen unpassenden Anhängseln erschienen die „Wanderjahre" 1829, doch gab Goethe Eckermann die Vollmacht, die Beigaben später wieder zu beseitigen und den Roman dadurch auf zwei Bände zu beschränken. In dieser Gestalt, die als die von Goethe letztgewollte anzusehen ist, erschien er 1837.

Während der Entstehung und partienweisen Veröffentlichung der „Wanderjahre" erschienen die Romane und Novellen von Tieck, Arnim, Brentano, E. Th. A. Hoffmann, Eichendorff, Fouqué, Hauff usw. Sie haben alle von Goethe gelernt, aber auch auf ihn zurückgewirkt. Die Zerfahrenheit des Aufbaus, der fortwährende Wechsel des Milieus, die lückenhafte und bisweilen sogar widerspruchsvolle Charakteristik, das Madonnenmotiv, die Rolle der Gemälde und anderer Kunstwerke, die naturphilosophische Mystik und das Hereinspielen märchenhafter Motive sind in gleicher Weise für die Goethesche Altersdichtung und für die Romantik charakteristisch. Dagegen fußen die „Wanderjahre" als Utopie im wesentlichen auf Wieland und seinen französischen Vorbildern (vgl. R. Schoeps, Zu Goethes Wilhelm Meister. Programm der Landesschule Pforta. 1906). Das Vorbild der pädagogischen Provinz ist die Fellenbergsche Erziehungsanstalt zu Hofwil in der Schweiz, deren Einrichtungen Goethe aus den Erzählungen des jungen Fellenberg kannte, der ihn im September 1820 besuchte. Gegenüber diesen verschiedenartigen Bestandteilen, den Einzelnovellen, der Utopie und der Erziehungsanstalt, kommt die Entwicklung Wilhelms zu kurz. Goethe nennt den Roman „eine Arbeit, die sich selbst als kollektiv ankündiget, indem sie gewissermaßen nur zum Verband der disparatesten Einzelnheiten unternommen zu sein scheint". Das Wort „kollektiv" kehrt in mehreren Äußerungen des Dichters wieder. Da Goethe die Komposition selbst fallen läßt, wird man keinen Versuch machen, sie zu retten.

Im ersten Buche finden wir Wilhelm und Felix auf der Reise. Er hat Natalie verlassen und sich verpflichten müssen, nicht drei Tage unter einem Dache zu bleiben. Zunächst trifft er im Gebirge eine Familie, die in ihrer Lebensführung die Bilder einer Kapelle nachahmt. Der Mann heißt sogar Joseph und ist Zimmermann; seine Maria hat ihm ein räuberischer Überfall zugeführt, der ihrem ersten Gatten das Leben kostete. Auf der Weiterreise begegnet Wilhelm seinem alten Freunde Jarno, der aber jetzt den Namen Montan angenommen hat, weil er Mineraloge geworden ist. In einem langen Gespräche kommen Montan und Wilhelm zu dem Resultate, daß die allseitige Bildung nicht das Endziel sein kann, sondern daß jeder vor allem eine Sache, einen Beruf erlernen muß. Damit wird das Hauptthema angeschlagen;

in dieser Beschränkung liegt die im Titel geforderte Entsagung. Freilich muß die plötzliche Sinnesänderung Wilhelms und Jarnos überraschen. Sie trennen sich, und Wilhelm wandert mit Felix weiter, der in einer Höhle ein prächtiges verschlossenes Kästchen findet. Vater und Sohn werden gefangen genommen, als sie durch eine Wasserleitung zu einem Landgute zu gelangen suchen, weil man glaubt, sie wollten junge Bäume stehlen. Als sich der Irrtum aufklärt, werden sie auf dem Schlosse freundlich aufgenommen. Der Hausherr ist ein vielseitig gebildeter Mann; von seinen beiden Nichten, Juliette und Hersilie, äußert die jüngere sogleich auf Felix eine wunderbare Anziehungskraft. Als Abendlektüre schickt Hersilie Wilhelm „Die pilgernde Törin" aufs Zimmer. Die auf diese Weise recht lose eingeheftete Erzählung ist eine Übersetzung der 1789 in Leuchsenrings „Cahiers de lecture" erschienenen Novelle „La folle en pélerinage", aus der Goethe bereits 1798 eine Romanze übertragen hatte, die auch hier mitgeteilt wird. Hersilies Oheim, der natürlich nicht mit dem längst verstorbenen kunstliebenden Oheim der „Lehrjahre" verwechselt werden darf, verwaltet seine Güter so, daß sie der ganzen Gegend zugute kommen. Sein Wahlspruch ist: „Besitz und Gemeingut"; er will also die Besitzenden zur sozialen Fürsorge verpflichten. Am zweiten Tage erhält Wilhelm von den Damen einen Briefwechsel, in dem ein wunderlicher Vetter, Lenardo, mit einer klugen Tante korrespondiert. Darin erkundigt sich Lenardo nach der Pächterstochter Valerine, deren Vater sein Oheim ausgetrieben hat. Goethe lenkt damit in die Novelle vom „Nußbraunen Mädchen" ein. Hersilie schreibt der Tante, daß Lenardos Geliebte gar nicht Valerine, sondern Nachodine heißt. Wir sind also glücklich bereits wieder in Verwechslungen und unsicheren Nachrichten, die uns vorderhand kaum interessieren, da uns die Personen noch gar nicht nahegekommen sind. Unmittelbar folgt dem Briefwechsel der Tante ein Brief Wilhelms an Natalie, der uns aber nur davon benachrichtigt, daß Wilhelm ihr die aufschlußreiche Korrespondenz ebenfalls schickt. Er wird dann selbst von der Familie zu der Tante, zu Makarie, gesandt. Zum Abschied aber erhält er ein drittes Manuskript, die Novelle: „Wo ist der Verräter?" Der Held, Lucidor, ist mit Julie verlobt, liebt aber ihre Schwester, Lucinde. Unglückliche Erfahrungen haben ihn verschlossen gemacht, sein Herz

ergießt sich nur in Monologen, die aber diesmal glücklicherweise belauscht werden. So ergibt sich eine Lösung, die alles andere eher als wahrscheinlich ist. Besprochen wird die Novelle nicht, obwohl das sonst in Rahmenerzählungen zu geschehen pflegt.

In Makarie findet Wilhelm „eine ältliche wunderwürdige Dame", die in einem eigenartigen, nur auf Grund der Schellingschen Naturphilosophie verständlichen Verhältnisse zu den Gestirnen steht. Sie bewegt sich geistig „als ein integrierender Teil" im Sonnensystem, besitzt also ähnliche Eigenschaften wie Ottilie in den „Wahlverwandtschaften". Lenardo, zu dem sich Wilhelm dann begibt, teilt ihm die Geschichte seiner Jugendliebe mit. Der Pächter, dessen Tochter das nußbraune Mädchen ist, wurde ausgetrieben, weil Geld für Lenardos große Reise notwendig war. Er hat der Tochter seine Verwendung zugesagt, aber sein Versprechen nicht gehalten. Da ihn seine Schuld noch immer drückt, begibt er sich mit Wilhelm zu Valerine, erkennt aber in ihr die Tochter des Gerichtshalters, nicht das gesuchte nußbraune Mädchen, das eben Nachodine hieß. Wohin sie sich gewendet hat, weiß niemand. Wilhelm erhält den Auftrag, sie zu suchen, und begibt sich zunächst zu einem alten Antiquitätensammler, der eine sehr ausgebreitete Bekanntschaft hat, um Erkundigungen einzuziehen. Wilhelm gibt dem Greise das kostbare Kästchen zur Aufbewahrung und erhält von ihm einen Empfehlungsbrief an den Vorsteher der pädagogischen Provinz, in der er Felix unterbringen will. Damit schließt das erste Buch, das zwar eine Fülle neuer Personen, aber in Wilhelms Entwicklung nur insofern einen Fortschritt gebracht hat, als dieser entschlossen ist, sich zu spezialisieren. Er ist gar nicht mehr die Hauptperson; Felix und Lenardo haben ihn aus dem Mittelpunkt gedrängt. Natalie ist zu einer Schattengestalt verblaßt, Lotharie überhaupt verschwunden, Jarno verwandelt. Der Dichter hat kein Interesse mehr für die alten Helden, und es gelingt ihm nicht, uns für die neuen zu interessieren. Im Vordergrunde stehen vielmehr die staatssozialistischen Ideen, die in den zwanziger Jahren auf Grund der Schriften Saint Simons die Gebildeten beinahe so stark beschäftigten wie heutzutage. Zweifellos ist Goethe auf diesem Gebiete nur Dilettant und kommt nicht über geistreiche Einfälle hinaus, mag er in der Vorstellung eines landwirtschaftlichen Musterbetriebes schwelgen oder über Fabrik und

Handwerk reflektieren. Es bleibt bewundernswürdig, daß sein im Alter noch empfänglicher Genius sich auch mit diesen Problemen beschäftigt hat, aber es ist nur naturgemäß, daß er uns nichts über sie zu sagen hat.

Etwas anders liegt die Sache mit der pädagogischen Provinz, in die das zweite Buch Wilhelm führt. Goethe hatte sich viel mit Fritz von Stein beschäftigt, ebenso mit seinem Sohne August, war aber auch mit der Fachliteratur vertraut. Immerhin fehlt es nicht an Schrullen, zu denen z. B. die Lehre von den drei Ehrfurchten gehört, die den Zöglingen nacheinander mitgeteilt werden: vor dem, was über uns, unter uns, gleich uns ist. In echt romantischer Weise werden die drei Artikel des Glaubensbekenntnisses für den Ausdruck der drei Ehrfurchten erklärt. Auf die Schilderung der Erziehungsanstalt folgt eine Einlage, die durch ein Lustspiel Kotzebues angeregte Novelle „Der Mann von funfzig Jahren". Goethe entschuldigt das Einschiebsel mit dem Hinweise, daß die Personen der Erzählung später in Beziehung zu denen der Hauptgeschichte treten werden. Der Fünfzigjährige ist ein Major, in den sich seine Nichte, Hilarie, verliebt hat. Er hatte sie seinem Sohne, Flavio, zugedacht, versucht aber jetzt, ihre Neigung zu erwidern, und wendet sogar kosmetische Künste an, um jünger zu erscheinen. Flavio macht anfangs keine Schwierigkeiten, da er sich in eine junge Witwe verliebt hat. Aber diese Dame ist kokett und macht den Versuch, Vater und Sohn gegeneinander auszuspielen. Gerade dadurch treibt sie Flavio wieder zu Hilarie, und der Major tritt zurück, weil ihn der Ausfall eines Vorderzahns in unangenehmer Weise an sein wirkliches Alter erinnert. Zu dem abstrakten und feierlichen Stile der Erzählung paßt dieser naturalistische Zug in keiner Weise. Die weitere Lösung des Konfliktes wird dadurch befördert, daß sich die Schwester des Majors um Rat an — Makarie wendet, die mit der koketten Witwe in Verbindung tritt, „deren himmelschönes Innere nun hervortritt und das Äußere zu verherrlichen beginnt". Inzwischen — denn wir sind ja jetzt wieder in der Hauptgeschichte — hat Wilhelm Nachodine aufgespürt, beruhigt Lenardo über ihr Schicksal und vereinigt sich mit einem Maler, der Mignons Heimat besuchen will. Wilhelm betrachtet die Bilder, auf denen er ihre Schicksale dargestellt hat, besucht mit ihm den Palast des Marchese und schwelgt mit ihm in den Schön-

heiten der italienischen Landschaft. Auf dem Lago Maggiore treffen Wilhelm und der Maler Hilarie und die schöne Witwe; das Verständnis dieser Szene ist nur auf Grund der 1821 veröffentlichten Fassung möglich. Goethe hat in der zweiten versehentlich die Partie gestrichen, in der Herstlie Wilhelm die Damen empfiehlt und ihm eine Landkarte schickt, auf der ein von Hilarie und der Witwe gezeichneter Pfeil die Richtung anzeigt, in der sie reisen. Davon hören wir jetzt nichts und wissen also nicht, was Wilhelm will, als er den Damen „das Blättchen" zeigt und sie nötigt, „den von ihnen selbst vorgezeichneten Pfeil" anzuerkennen. Der Leser einer kommentarlosen Ausgabe wird hier völlig ratlos sein. Wenn der Maler endlich den Damen das ihm durch die „Lehrjahre" bekannt gewordene Lied: „Kennst du das Land?" zur Laute vorträgt, so erstaunt man über den Grad, in dem Goethe eine eigene Dichtung historisch behandelt. Der Maler begibt sich schließlich mit den Mignonbildern zu Natalie und übernimmt den Auftrag, ihr von Hilarie und der Witwe zu erzählen. Lenardo hat sich inzwischen dem Abbé anvertraut und ist Mitglied des Geheimbundes geworden. Er soll an einem Kanal, der gerade gebaut wird, Handwerker ansiedeln, die im Gebirge ihre Nahrung nicht mehr zu finden vermögen. Lothario holt Künstler aus der pädagogischen Provinz, und Wilhelm wird von dem Zwange, nicht drei Tage unter einem Dache zu weilen, endlich entbunden, damit er sich in einem selbstgewählten Berufe ausbilden kann.

Einige Jahre später, aber noch im zweiten Buche, sucht Wilhelm die pädagogische Provinz auf und trifft Felix zu Rosse. Er wird gleichzeitig zum Pferdebändiger und zum Sprachkundigen ausgebildet, ohne daß der Vater gegen diese seltsame Methode etwas einwenden darf. Im Gebrauche der verschiedenen Sprachen wird monatlich gewechselt, doch werden besondere Neigungen berücksichtigt. Felix lernt Italienisch. Für alle Künste ist durch treffliche Anstalten gesorgt; nur die Kunst, der Wilhelm einst sein Leben weihen wollte, das Drama, wird nicht geduldet: „Solche Gaukeleien fanden wir durchaus gefährlich." Geborene Schauspieler werden aus der Anstalt entfernt und auswärtigen Theatern zugesandt, um dort ihrem „künftigen Lebensgewackel und Geschnatter" entgegengeleitet zu werden. Goethe legt allerdings als „Redakteur dieser Bogen" gegen die Stelle Verwahrung ein, aber

3. November 1812 Tieck als „das Höchste in der neueren deutschen Kunst" und meint: „Herrgott, wie man ihn nur unter Goethe und diesen Weltmann (ich nehme die Lieder und Faust, auch noch vieles Frühere als Berlichingen aus) neben Tieck stellen kann! Wie man im Meister mehr als im Sternbald finden kann!" Im Winter 1813—1814 besuchte er Goethe in Weimar und schreibt darüber am 22. August 1814 an Eichendorff: „In Weimar war ich bei Goethe — er kann mit einem schmucklosen Wort des Anteils und der Freundlichkeit sehr beglücken." 1818 traf Goethe Graf Loeben mit Frau in Karlsbad und verfaßte am 18. August 1818 das Gedicht „An den Grafen Otto von Loeben", als dieser ihm erklärte, „wie er ihn erst nach seinem Tode recht loben werde" (Goethe mit Frdr. v. Müller 7. September 1827). J. G. v. Quandt erzählt über einen Besuch bei Goethe im Frühjahr 1826, bei dem die Rede auf den Grafen L[oeben] gekommen sei: Goethe habe sich „sehr lebhaft über diesen Herrn" ausgesprochen, da er auf ihn erzürnt war, „weil derselbe ihm Kupferstiche zu schenken versprochen und nicht Wort gehalten habe." [Mg.]

Löhlein, Georg Simon, stand als Musiklehrer des jungen Grafen Lindenau der Schönkopfschen Tafelrunde nicht fern. Er machte die Schlacht bei Kolin mit, kam 1767 als Musikdirektor nach Weimar, von 1763—1779 (gest. 1782) wirkte er in Leipzig als angesehener Musiker und Virtuose im Großen Konzert. Kreuchauf erwähnt ihn als gleich Hiller „unser Ohr mit süßer Harmonie tränkend". Er komponierte (als Komponist nannte er sich des italienischen Eindrucks halber zuerst Lelei) 1769 Goethes Neujahrslied, erschienen in Hamburg. Auf einer in den napoleonischen Kriegen dem Brand anheimgefallenen Zeichnung soll er mit dargestellt gewesen sein. [Z.]

Loen, Joh. Michael von, geb. 11. Dezember 1694 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Juli 1776 zu Lingen. Einer 1623 aus den Niederlanden in Frankfurt a. M. eingewanderten angesehenen Familie entstammend, genoß Loen eine ausgezeichnete Erziehung. Von 1711—1712 studierte er in Marburg und von da ab bis 1715 in Halle die Rechte und die schönen Künste. Dann war er ein Jahr beim Reichskammergericht in Wetzlar tätig. Von 1716—1718 befand sich Loen auf Reisen in Deutschland und in den Niederlanden. Er besuchte auch Dresden und Berlin, wurde durch gute Empfeh-

lungen an den Höfen beider Städte eingeführt und schilderte das dortige, weit voneinander abweichende Leben später in seinen „Kleinen Schriften". Ende 1718 gelangte Loen durch den Tod seines mütterlichen Großvaters Passavant zu großem Reichtum. Nachdem er weite Reisen in der Schweiz, Frankreich und Italien unternommen hatte, kehrte er 1724 zu dauerndem Aufenthalt nach Frankfurt zurück und wurde bald darauf (24. Mai 1721) von dem König Friedrich Wilhelm I. von Preußen zum Hofrat ernannt.

Der geistvolle, welterfahrene und kunstgebildete Jurist legte sich nun eine umfassende Bibliothek und große Kunstsammlungen an und sah die gebildetsten Leute Frankfurts bei sich. Der Tod des einzigen Bruders (1729) vergrößerte Loens Vermögen noch mehr. Zur selben Zeit (Dezember 1729) vermählte er sich mit Katharina Sibylle Lindheimer, der jüngeren Schwester der Frau Stadtschultheiß Textor. Durch diese Verbindung wurde er später der Großoheim Goethes. Der von keinem Amt in Anspruch genommene, jedoch schriftstellerisch unermüdlich tätige Mann wohnte oft auf seinem Gut in Mörfelden bei Frankfurt, lebte aber vom Ende der dreißiger Jahre an fast ausschließlich in seiner Vaterstadt. Während der Wahl und Krönung Kaiser Karls VII. (1741—1742) kam Loen mit vielen hohen und wichtigen Persönlichkeiten in Berührung, er besuchte daneben die öffentlichen Feste und Vergnügungen und hat die empfangenen Eindrücke in Form von Sendschreiben im zweiten Teil seiner „Kleinen Schriften" lebhaft, gewandt und anschaulich geschildert. Von 1745 an bewohnte Loen sein neuerbautes stattliches Gartenhaus an der Windmühle am unteren Mainufer, worin 1748 die Privattrauung der Eltern Goethes stattfand.

Eine literarische Fehde, die sich an Loens für Unionsbestrebungen zwischen Lutheranern und Calvinisten eintretende Schrift über „Die einzig wahre Religion" knüpfte, veranlaßte 1753 dessen Wegzug von Frankfurt. Entrüstet und tief verletzt von dem gehässigen Auftreten seines Hauptgegners, Professor Joh. Hermann Benner in Gießen, folgte Loen dem Ruf Friedrichs des Großen und wurde Regierungspräsident in Lingen. Goethes Vater, wiewohl ein Verehrer des großen Königs, war mit dem Weggang Loens von Frankfurt keineswegs einverstanden. Die Schattenseiten des Herrendienstes im Auge, hegte Rat Goethe die Befürch-

mit ihrem verstorbenen Gatten Haller, Geßner und Kleist gelesen. Den Namen Susanne hat Nachodine von der verstorbenen Tochter ihrer Schwiegereltern auf deren Wunsch angenommen. Sie ist mit einem Gehilfen verlobt, der dem Zuge der Neuzeit folgen und von der Handarbeit zur Maschine übergehen will. Dagegen ist Susanne mehr zur Auswanderung geneigt und verrät eine Neigung zu Lenardo, die den Gehilfen erregt. Schließlich erklärt er sich bereit, selbst auszuwandern, mag sie ihm folgen oder nicht. Auch Lothario, Therese, Natalie und der Abbé sind bereits unterwegs nach Amerika. Flavio und Hilarie sind vermählt, ebenso sein Vater und die Witwe. Lenardo, Friedrich, Philine, Lydia und Jarno-Montan gehen ebenfalls nach Amerika, die beiden letzten als Vermählte. Das nußbraune Mädchen aber heiratet den Gehilfen nicht, sondern begibt sich zu Makarie, um dereinst doch noch Lenardos Gattin zu werden. Nachdem Goethe auf diese Weise etwas gewaltsam unter den Nebenpersonen aufgeräumt hat, wendet er sich wieder Wilhelm und Felix zu. Der Sohn hat Hersilies Liebe im Sturm zu erringen gesucht. Als es ihm nicht gelang, sprengte er in die Welt hinaus. Er kommt an einen Fluß, den gerade Wilhelm Meister hinabfährt; der überhängende Rasen bricht, der Reiter stürzt in den Strom, wird aber von Wilhelms Begleitern herausgezogen. Scheinbar entseelt liegt er da. Der gewandte Wundarzt, der Wilhelm geworden ist, schlägt ihm eine Ader. Felix erwacht zum Leben, und Vater und Sohn liegen sich in den Armen. Der Dichter entläßt uns mit der Versicherung, daß die Schiffer inzwischen die Kleider des Jünglings getrocknet haben, „um ihn beim Erwachen sogleich wieder in den gesellig anständigsten Zustand zu versetzen".

Der Schluß des Romans zeigt zwar Wilhelm in praktischer Ausübung seines Berufs, kann aber trotzdem nicht als befriedigender Abschluß gelten. Es ist sicher möglich, in einem weniger komplizierten Bildungsgange ein tüchtiger Chirurg zu werden. Wilhelms Irrweg ist zu verschlungen, um als typisch gelten zu können. Die „Wanderjahre" führen nicht über die „Lehrjahre" hinaus, sondern setzen an die Stelle des Bildungsideals, das dort aufgestellt wird, ein sehr viel bescheideneres Ziel, das die Aufwendung eines solchen Apparates kaum als gerechtfertigt erscheinen läßt. Daher hat dieser Teil nicht die Popularität der „Lehrjahre"

gewonnen und nicht entfernt dieselbe Wirkung auf die literarische Entwicklung geübt.

(Vgl. Gräf, Goethe über seine Dichtungen. Erster Teil. Zweiter Band. Frankfurt 1902. — Rob. Riemann, Goethes Romantechnik. Leipzig 1902. — H. Berendt, Goethes Wilhelm Meister. Dortmund 1911. — H. Mayne, Goethe, Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Cotta 1911. — Studien zur Literaturgeschichte, Albert Köster überreicht. Leipzig 1912, S. 150—168.) [R.]

Wilhelm Meisters theatralische Sendung, s. Meister I.

Meistersinger, s. unter „Altdeutsche Dichtung".

Meixner, Charitas, aus Worms, geb. 1750, gest. 1777, war die Nichte der mit der Familie Goethe befreundeten Gebrüder Moritz, Kanzleidirektor H. Philipp und Legationsrat Joh. Friedrich Moritz. Der ältere der beiden, Kanzleidirektor Moritz, wohnte mit den Seinen seit Goethes Abgang nach Leipzig in dessen Vaterhaus und machte wohl die Nichte bei ihren verschiedenen Besuchen in Frankfurt mit Wolfgang und Cornelia Goethe bekannt. Charitas soll ein ebenso schönes als geistig reich veranlagtes Mädchen gewesen sein und sogar dichterische Talente besessen haben. Cornelia Goethe war durch die herzlichste Freundschaft mit Charitas verbunden, Wolfgang aber hatte sein Herz an sie verloren. Diese Leidenschaft begleitete den Studenten nach Leipzig und wurde in der ersten Zeit seines dortigen Aufenthalts noch vertieft durch das Studium der empfindsamen englischen Dichter, in erster Linie Youngs.

Den damaligen Gemütszustand Goethes spiegelt am klarsten ein seinem späteren Schwager Georg Schlosser gewidmetes Gedicht in englischer Sprache wider. Der junge Poet, einst über blühende Wege wandelnd und von der freigiebigen Hand des Himmels goldnen Tagen entgegengeführt, hat sich wegen der Falschheit der Geliebten trüben verzweifelten Stimmungen hingegeben und flieht glückliche Menschen. Unter dieser Geliebten kann nur Charitas Meixner verstanden sein, über die sich Goethe auch in einem Brief an deren Onkel, Augustin Trapp in Worms, in leidenschaftlicher Weise ausspricht. Rückhaltslos verrät er in dem Briefe selbst und in beigefügten Versen seine heiße Liebe für Charitas; er begehrt zu wissen, ob sie ihn vergessen habe oder seiner noch gedenke, und legt das Bekenntnis ab, selbst „ein Dolchstoß von der Hand der Geliebten" würde ihm nicht wehe tun. Es scheint nicht,

daß Charitas Meirner ihren jugendlichen Anbeter irgendwie begünstigt hat. Sie war noch viel zu jung, um damals schon die Empfindungen des frühreifen Jünglings zu verstehen. Auch bei Goethe trat die schöne Wormserin alsbald in den Hintergrund. Nicht lange nach den brieflichen Beteuerungen in dem Schreiben an Trapp verschlang die stärkere Leidenschaft zu Käthchen Schönkopf in Leipzig die Jugendschwärmerei für Charitas, freilich, ohne sie jemals ganz auszulöschen.

Als Goethe wieder nach Frankfurt zurückgekehrt und von schwerer Krankheit genesen war, reiste er im Frühling 1769 nach Worms, wo er Charitas und den Kreis der dortigen Freunde wiedersah. Sie stand damals in ihrer schönsten Blüte und scheint bereits mit ihrem späteren Gatten Schuler verlobt gewesen zu sein. Charitas Meirner hatte das gleiche Los wie Cornelia Goethe. Beide verheirateten sich 1773 und beide starben 1777. [Mtz.]

Melchior, Johann Peter, Bildhauer und Modelleur (1741 bis 1825), bekannt als Verfertiger der Medaillons des Herrn und der Frau Rat in gehärtetem Gips (Originale im Goethe-Nationalmuseum zu Weimar) und zweier Reliefs aus den Jahren 1775 und 1785. Das Original des ersteren, nach dem Leben modellierten Reliefs, schenkte Goethe dem Herzog Karl August (jetzt im Schloß Tiefurt bei Weimar); entstanden ist es in der Porzellanmanufaktur in Höchst, wo Melchior von 1766—1779 arbeitete. Die zweite Arbeit, nur eine Wiederholung der ersten mit einigen Änderungen, ist in Frankenthal entstanden. Das Original derselben besitzt das Goethe-Nationalmuseum zu Weimar.

(Vgl. den Art. „Büsten"; ferner Rollett, Die Goethebildnisse, S. 44 f.; Zarncke, Goethes Bildnis, S. 92 f. und Schulte-Strathaus, Die Bildnisse Goethes, Taf. 22 und 24.) [Kr.]

Mellish, Joseph Charles (1769—1823), englischer Diplomat, Schriftsteller und Übersetzer Goethes und Schillers, war seit 1797 in Weimar; besonders wohnte er auf dem Dornburger Schloß bei Jena, später war er in Hamburg. Er pokulierte gern; seine Tochter schätzte Goethe sehr; seinen Sohn vermerkt er als einen Kenner von Stichen. [Z.]

Memling (zu Goethes Zeiten meist Hemling genannt), Hans, niederländischer Maler (1430—1494). Bilder von Memling hat Goethe in der Sammlung der Gebrüder Boisserée in Heidelberg

gesehen (Über Kunst und Altertum in den Rhein- und Maingegenden, Weim. A. I Bd. 49 S. 17), und nach Boisserées Briefen vom 23. und 24. Oktober 1814 rühmte er damals neben Eyck auch Hans Memling mit den Worten: „Das waren andere Kerle als wir! Ja Schwerenot! Die verdienen, daß alle Nationen ihnen huldigen." Wie Goethe über Memlings Leben Bescheid wußte, zeigt das Gedicht „Den Drillingsfreunden von Köln" (Jub.A. 3, S. 136, 336). Endlich wird Memling in dem „tabellarischen Verzeichnis der Boisseréeschen lithographierten Bilder, wie solche heftweise herauskommen, bis zum Juli 1826" in der Reihe der Künstler des fünfzehnten Jahrhunderts aufgeführt, deren Bestrebungen auf gewissenhafte porträtartige Nachahmung der Natur ausgehen (Weim. A. I Bd. 49 S. 430). Eine vollständige Ausgabe der in 38 Lieferungen erschienenen Strirnerschen Lithographien nach Originalen altnieder- und oberdeutscher Gemälde der Sammlung Boisserée und Bertram befindet sich noch jetzt unter den Mappenwerken der Kunstsammlung Goethes. — (Vgl. Schuchardt I S. 216 Nr. 1.) [Kr.]

Mendelssohn-Bartholdi, Felix (1809—1847), ward zuerst 1821 von seinem Lehrer Zelter nach Weimar gebracht und hier als genialer Klavierspieler, Improvisator und Komponist gefeiert und als liebenswerter Knabe in die Intimität Goethes aufgenommen. Wiederholte Besuche festigten das Band. Als der junge Meister zum letzten Male vorspricht, im Mai 1830, muß er spielen und spielen, auch Beethoven und Weber, und Goethe sitzt dabei „in einer dunklen Ecke, wie ein Jupiter tonans, und blitzt mit den alten Augen". Noch am Tage des Abschieds wird an Zelter berichtet: „Mir war seine Gegenwart besonders wohltätig, da ich fand: mein Verhältnis zur Musik sei noch immer dasselbe. Ich höre sie mit Vergnügen, Anteil und Nachdenken, liebe mir das Geschichtliche, denn wer versteht irgend eine Erscheinung, wenn er sich nicht von dem Gang des Herankommens penetriert? Dazu war denn die Hauptsache, daß Felix auch diesen Stufengang recht löblich einsieht, und glücklicherweise sein gutes Gedächtnis ihm Musterstücke aller Art nach Belieben vorführt. Von der Bachschen Epoche heran hat er mir wieder Haydn, Mozart und Gluck zum Leben gebracht, von den großen neueren Technikern hinreichende Begriffe gegeben und endlich mich seine eigenen Produktionen fühlen und über sie

nachdenken machen, ist daher auch mit meinen besten Segnungen geschieden." In der Geschichte der Kompositionen Goetheschr Texte steht Mendelssohn zahlenmäßig ziemlich zurück; dafür hat er aber ein Werk vertonen können, an das sich sein Lehrer Zelter nicht hatte wagen wollen, die Erste Walpurgisnacht, und „die himmlischen Worte" wurden zu einer Meisterkantate, der das neunzehnte Jahrhundert wenig an die Seite zu stellen hat. [Ss.]

Mengs, Anton Rafael, Maler (1728—1779). Im historischen Teil der Farbenlehre charakterisiert uns Goethe Rafael Mengs, den Vertreter des Eklektizismus in der Malerei des achtzehnten Jahrhunderts, als einen Künstler, durch dessen „Bemühen und Beispiel die Malerei überhaupt zu größerem Ernst, einem strengeren reineren Stil, besonders in der Zeichnung, zurückgeführt wurde. Sein Kolorit, vorzüglich in Freskogemälden, ist schön und warm. Er bediente sich überhaupt gern der lebhaften, hohen, glänzenden Farben; indessen haben wir weder am Parnaß in der Villa Albani, noch im Manuskriptenzimmer der Vatikanischen Bibliothek eine kunstmäßige Verteilung der Farben nach Regeln bemerken können. Im Deckenstück der Kirche San Eusebio, dem frühsten öffentlichen Werke des Künstlers in Rom, hat er die gefällige Übereinstimmung des Ganzen durch gelben Ton zu bewirken gesucht, der auch an diesem Orte und Gegenstand schicklich angebracht ist." (Weim. A. II Bd. 3 S. 377.) Außer diesen Werken des Künstlers erwähnt Goethe noch in der Italienischen Reise (Jub.A. 27, 241) ein Porträt des Papstes Clemens XIII., „das herrlichste Bild, welches Mengs vielleicht je gemalt hat", und ebenfalls (S. 244) spricht er von dem starken Eindruck, den die Schriften von R. Mengs auf ihn gemacht haben. Von denselben befinden sich noch heute in Goethes Bibliothek die „Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei", „Herrn Anton Rafael Mengs Schreiben an Herrn Anton Pons" (italienisch und deutsch), „Opere di Antonio Raffaello Mengs ... publicate da Niccola d' Azara" (2 Bände). Handzeichnungen von Mengs sind nicht in Goethes Kunstsammlungen nachweisbar, nur zwei Stiche von Capellani nach den Freskogemälden im Vatikan (Schuchardt, Goethes Kunstsammlungen I S. 132) und ein Brustbild des Künstlers aus jüngeren Jahren (Schuchardt I S. 329), kopiert von Luise Seidler nach dem Original in der Dresdner Galerie, kommen vor. [Kr.]

Menschen, Gestalt des. Der „Hauptzweck aller Plastik", der höchste, ja der eigentlichste Gegenstand bildender Kunst ist für Goethe, „die Würde des Menschen innerhalb der menschlichen Gestalt darzustellen" (Jub.A. 35, 65 ff.). Daher betont er immer wieder die Notwendigkeit sorgfältigster Studien des anatomischen Baues und der Proportionen (Jub.A. 33 S. 95 und 188 ff.), sucht Künstler und Behörden für eine „plastische Anatomie" zu interessieren, der er in Wilhelm Meister eine eingehende Beschreibung widmet (Jub.A. 20, 64—77), und stellt die Aufgaben für die Weimarer Kunstausstellungen vornehmlich in der Absicht, „auf die Herrlichkeit der äußeren menschlichen Natur in jugendlichen Körpern beiderlei Geschlechts aufmerksam zu machen. Denn wo sollte man den Gipfel der Kunst finden, als auf der Blütenhöhe des Geschöpfs nach Gottes Ebenbilde!" (Jub.A. 30, 108.) Ihm selbst war ein volles Verständnis für die Schönheit der menschlichen Gestalt erst verhältnismäßig spät aufgegangen. Um so enthusiastischer aber schildert er dann den überwältigenden Eindruck, den der Anblick lebendiger menschlicher Nacktheit auf ihn machte (Jub.A. 35, 65 ff.), und mit Übereifer stürzt er sich in das Studium der menschlichen Gestalt, das ihn bald so „ganz hat", daß „alles andere dagegen verschwindet" (Jub.A. 27 S. 103, 185), weil es ihn „das Höchste, was vom Altertum übrig blieb, die Statuen, erst recht genießen läßt" (Jub.A. 27, 188). [Mrk.]

Menschenhaß, Misanthropie. Dafür war nirgends Raum in Goethes tatkräftigem, lebensbewußtem und liebevollem Leben. Er brauchte die Menschen, und wenn er auch manchmal vor ihnen in die Einsamkeit floh, wenn ihm auch wohl manchmal ein „Der Teufel hol' das Menschengeschlecht!" entschlüpfte, so mußte er einem solchen Ausruf doch gleich wieder mit leiser Selbstironie hinzufügen: „Und kaum seh' ich ein Menschengesicht, so hab' ich's wieder lieb" (Jub.A. 2, 163 ff.). Und so findet er auch für den „verzerrten Ernst" eines Misanthropen nur die spöttische Erklärung: „Sie fragen, was es sei? | Lieb' oder lange Weile? | Ach, sie sind's alle zwei" (Jub.A. 3, 216). [Mrk.]

Menschenkenntnis. In „Dichtung und Wahrheit" knüpft Goethe an eine Bemerkung Heynes an — die über alles Latein und Griechisch die Menschenkenntnis stellt, die Ovid lehren könne —, um denjenigen Punkt seiner eigenen Entwicklung herauszuheben,

an dem er „die Philosophie mit ihren abstrusen Forderungen aufgibt, um sich der Betrachtung eines bewegten Lebens und der Kenntnis der Leidenschaften hinzugeben" (Jub.A. 23, 167). Es ist bezeichnend für den Wert, den Goethe der Kenntnis des Menschen beigelegt, daß ihm mit dem Bewußtwerden des Strebens danach eine neue Epoche in seinem Leben zu beginnen scheint. Und so läßt er auch den Helden seines großen Romans, der so viele Züge des Dichters trägt, „auf Menschenkenntnis ausgehen", und ihm von den verschiedensten Personen immer wieder Unterricht darin erteilen. So ergreift er auch Lavaters Ideen mit einer gewissen Leidenschaft, versprechen sie ihm doch wichtige Aufschlüsse über die Bewegungen der menschlichen Seele, glaubt er doch, dadurch seine eigene Fähigkeit des Verstehens psychologischer Vorgänge noch vertiefen zu können. Diese Fähigkeit selbst aber erklärt sich für Goethe letzten Endes aus dem Begriff der Antizipation, die ihn schon zur Schilderung seelischer Zustände befähigt hat in einem Alter, wo er aus eigener Erfahrung und Beobachtung noch nicht imstande gewesen wäre, die verschiedensten Leidenschaften der Seele darzustellen, und die ihn, im Verein mit unermüdlichem Studium und eigener oft schwer erkaufter Erfahrung, zu der lebenswahren Psychologie seiner dichterischen Gestalten und zu der genialen Erfassung der verschiedensten Persönlichkeiten seines Lebenskreises führte. „Soviel weiß ich: wenn ich jemand eine Viertelstunde gesprochen habe, so will ich ihn zwei Stunden reden lassen!" [Mrk.]

Menzel, Wolfgang (1798—1873), von 1825—1848 Redakteur des Literaturblatts, der Beilage zu Cottas Morgenblatt. Er lebt in der Literaturgeschichte fort als leidenschaftlicher Goethehasser und als der Denunziant, der in seiner am 11. und 14. September 1835 im Literaturblatt erschienenen Kritik über Gutzkows Roman „Wally die Zweiflerin" die Regierungen zum Schutze gegen das „sogenannte Junge Deutschland" anrief und so den Bundesratsbeschluß vom 10. Dezember gegen Heine, Gutzkow, Laube, Mundt und Wienbarg notwendig machte. Zelter meldete Goethe im Juni 1828 das Erscheinen der „Geschichte der deutschen Literatur" von Wolfgang Menzel, „worin er gegen Dich vom Leder zieht". Goethe antwortete ihm am 27. August, daß er von allem, was gegen ihn geschehe, keine Notiz nehmen wolle. „Ich habe Breite genug mich in der Welt zu bewegen, und es darf mich nicht kümmern, ob sich

irgend einer da oder dort in den Weg stellt, den ich einmal gegangen bin." Es freute ihn aber doch, als die Zeitschrift „The Globe" vom 7. November 1829 ihn gegen den „Anfechter" in Schutz nahm. Gegen Menzel richtet sich der Vierzeiler:

„Verwandte sind sie von Natur,
Der Frischling und das Ferkel;
So ist Herr Menzel endlich nur
Ein potenzierter Merkel."

Wahrscheinlich denkt Goethe auch, wie schon Düntzer annahm, in dem Zahmen Xenion „Ein bißchen Ruhm, ein bißchen Ehre" . . an Menzel. [Wdr.]

Mephistopheles Eine befriedigende Etymologie des Namens ist noch nicht gefunden. (Vgl. Julius Goebel The etymology of M. in den Transactions of the American Philological Association Bd. 35 [1904] S. 148—156.) In dem ältesten Volksbuch lautet die Form Mephostophiles. Mephistophiles kommt zuerst in der von Marperger besorgten Ausgabe des Volksbuches von Wagner, die 1712 in Berlin erschienen ist, vor. Ihm folgt der Christlich Meynende (vgl. Christl. Meynender Bd. 1 S. 323). Mephistopheles ist jedoch keine Erfindung Goethes, sondern findet sich schon wiederholt vor ihm (Alexander Tille, Die Faustsplitter [Berlin 1900], S. 968, 610) und gleichzeitig im Drama Johann Faust von Weidmann (1775). Auch in Schillers Fiesco, der sieben Jahre vor dem Goetheschen Faustfragment erschien, begegnet schon diese Form (erster Akt, neunter Auftritt).

Die ihm von der Sage und Tradition überlieferte Gestalt hat Goethe für seine Zwecke wesentlich verändert. Einen völlig bösen Teufel darzustellen lag nicht in seiner Individualität. Er verlieh ihm geistige Überlegenheit, weltmännische Gewandtheit, Humor und machte ihn zum Vertreter treffendster Satire, unbekümmert darum, daß durch diese Beigabe eines liebenswürdigen Elements nicht nur die teuflische Bosheit eine starke Einbuße erlitt, sondern die Figur dadurch sogar in dieser poetischen Welt gelegentlich in Frage gestellt oder aufgehoben wird. Im übrigen darf man bei der Beurteilung Mephistos nicht die schon (s. u. Faust Entstehungsgeschichte) hervorgehobene Verschiedenheit der den einzelnen Plänen zur Dichtung zugrunde liegenden Intentionen außer acht lassen.

Der Urfaust bietet, wie wir wissen, die Voraussetzung, daß Mephisto Fausten vom Erdgeist nach einer zweiten nicht zur Ausführung gelangten Beschwörung zugeteilt worden ist. Oft begleitete er ihn in Gestalt eines Hundes (S. 80 Zeile 14 ff.) und belustigte ihn mit allerlei Scherzen, indem er dem harmlosen Wanderer vor die Füße kollerte und sich dem Umstürzenden auf die Schultern hing. Deuten diese Züge schon auf den alten Volksteufel, so wird diese seine Natur auch ausdrücklich bezeugt. (Vgl. Urfaust V. 404 S. 22 Zeile 64 V. 495. 605. 662 f. 713. 859. 1233. 1428.) Ja, nach V. 527 muß er auch in irgend einem Verhältnis zu Luzifer gedacht sein. S. 82 Zeile 61 f. weist auf die Abhängigkeit eines Untergebenen, dem nur beschränkte Macht im Himmel und auf Erden verliehen ist. Seine teuflische Natur zeigt sich auch in dem Bestreben, Faust in Schuld zu verstricken, sein Gewissen zu betäuben, kurz ihn zu verderben.

Demgegenüber erscheint Mephisto in den im Fragment hinzugekommenen Szenen milder, weicher, jovialer. Das ergab sich aus der in der Entstehungsgeschichte des Dramas schon erwähnten neuen Intention, wonach er jetzt mehr darauf aus ist, Fausts titanenhaftes Streben zu vereiteln, ihn mit Zauberkünsten und niedern Genüssen hinzuhalten und ewig unbefriedigt zu lassen, als Schuld und Sünde auf ihn zu häufen. In einem gewissen Gegensatz dazu steht, daß er in einem äußern Zuge der volksmäßigen Teufelsgestalt mehr genähert wird, indem jetzt erst sein Pferdefuß zum Vorschein kommt (V. 2184. 2490. 2499 des ganzen Dramas) und durch die Szene in der Hexenküche (zugleich mit der Hinweisung auf die deutsche Walpurgisnacht) seine mythologische Sphäre bestimmter umschrieben wird. Das geschieht wieder auf humoristische Weise, hauptsächlich in der Form der Selbstironie, in der sich Mephisto über seine zivilisierte Umbildung in einen Kavalier und Herrn Baron lustig macht. Mit Selbstironie betrachtet er sich übrigens schon im Urfaust V. 661 f.

Als dann in der Mitte der neunziger Jahre die Arbeit an der Dichtung wieder aufgenommen wurde und diese durch die klar ausgesprochene Idee der Rettung eine neue, die endgültige Umbildung erfuhr, ward auch Mephistos Stellung verschoben. Er ist jetzt (nach der Wette im „Prolog im Himmel") vom Herren selbst zur Versuchung Fausts ausgesandt. Damit ist für den

Zuschauer der Verlust seiner Wette und seine Niederlage unzweifelhaft. Diese Gewißheit beeinträchtigt von neuem die teuflische Seite seines Wesens. Nennt ihn doch im Prolog der Herr selbst den „Schalk". In diesem dritten Stadium der Entstehungsgeschichte des Werkes wurden die Grundlinien von Mephistos Wesen dauernd festgelegt. Änderungen der Intentionen im einzelnen, wie sie die Ausführung von Plänen bei Goethe stets mit sich brachte, bewirkten nur Nuancen des Charakters, auf die hier so wenig eingegangen werden kann, wie wir die Fülle der Züge, mit denen er vom Dichter ausgestattet wurde, aufzuzählen in der Lage sind.

So wird im zweiten Teil der in der Mitte der neunziger Jahre bestimmte Typus im ganzen beibehalten. Nur lockert sich der Charakter wiederum, und Mephisto wird — ein Symptom der Goetheschen Alterspoesie — in noch höherem Grade spöttisch humoristischer Weltbetrachter und Organ des Dichters für allgemeine Satire. Aber noch stärkere Durchbrechungen seines Charakters begegnen, indem er als Herold ernster künstlerischer Absichten verwendet wird. Im Helena-Akt wird er als Phorkyas dazu berufen — als Gegner, Verächter und unfähiger Beurteiler des Griechentums kann er es allenfalls —, den Wert der modernen Poesie gegenüber der antiken (V. 9683 ff.) auszusprechen. Am Schluß nach dem Verschwinden Helenas fällt er jedoch völlig aus der Rolle und deutet als Vertreter des Dichters den Sinn eines tiefen Symbols (V. 9949 ff.). All das trägt dazu bei, daß seine Aufgabe, Faust zu verderben, immer weniger zutage tritt und fast nur als stille Voraussetzung erscheint. Zwischen den beiden Kontrahenten herrscht beinahe völlige Eintracht. Nur im ersten Akt (in der Szene „Finstere Galerie" V. 6228 ff.) klingt der Gegensatz an, dann im Eingang zum vierten, wo Mephisto zum letztenmal als Verführer erscheint, um Faust zu einem sardanapalischen Leben zu verlocken. Endlich kurz vor seinem Tode, wo er den Befehl seines Herren: Philemon und Baucis aus ihrem Hause zu entfernen, allzu brutal ausführt und dafür verflucht wird.

Natürlich steckt in der Charakteristik der Gestalt wie in derjenigen des Helden auch viel Erlebtes. Männer, mit denen der Dichter in Freundschaft verbunden war, lieferten Züge. Für die ältere Zeit ist an Vorbilder wie Behrisch, Herder, wenn auch dessen Art zugleich für den Faust einiges hergab (vgl. Faust), und

Merck zu denken. Aber auch eine Seite des eigenen Wesens Goethes wirkte mit. Nur weil seine universelle Individualität neben der Fülle von positiven auch verneinende Eigenschaften umfaßte, weil ihm scharfe, ja boshafte Kritik, die er nur im Umgang meist verbarg, kalter Verstand, gemischt mit Ironie und gemildert durch den Humor, keineswegs fremd waren, nur dadurch war er fähig, einen Mephisto zu gestalten.

(Vgl. F. Paulsen, Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles [Berlin 1900]. Max Morris, G.Jb. XXII u. XXIII, Minor, G.s Faust Bd. 1 S. 24 ff.) [P.]

Mercier, Louis Sébastien (1740—1814), Professor der Rhetorik, dann Advokat und Politiker, dramatischer Dichter und Kritiker in Paris. 1773 erschien in Amsterdam seine Schrift: „Du théatre ou nouvel essai sur l'art dramatique", in der er seine Angriffe gegen den Klassizismus systematisch zusammenfaßte und Racine, Boileau, sogar Molière aufs äußerste bekämpfte unter Hinweis auf die nationale Kunst Calderons, Shakespeares und Goldonis. Als Anhänger Diderots, in dessen Spuren sich sein 1775 von Heinr. Leop. Wagner (s. d.) übersetzter „Essighändler" bewegt, forderte er für das Drama eine freie naturalistische Form, Stoffe aus dem Leben der Gegenwart und eine dem Volksmund abgelauschte Sprache; Forderungen, die das Lager des Sturms und Drangs für den Franzosen gewann. So kann es uns nicht wundernehmen, wenn Goethe seinen Freund Wagner (s. d.) zu einer deutschen Übersetzung (1776 erschienen) überredete und selbst Anmerkungen dazu schreiben wollte. Wohl wegen Wagners Prometheus-Schrift (s. d.) hatte Goethe keine rechte Lust mehr zu den Anmerkungen; vielmehr wies er in einem kurzen Nachwort darauf hin, daß es an der Zeit wäre, nicht mehr über die Form dramatischer Stücke zu reden, sondern unter Berücksichtigung der Mittel der Illusionsbühne Reformen anzustreben. Im übrigen folgten der deutschen Ausgabe in einem Anhang eine Reihe von Stücken in Prosa und Versen „Aus Goethes Brieftasche" (s. d.). [Br. D.]

Merck, Johann Heinrich, geb. 1741 zu Darmstadt, gest. 1791 ebenda. Von 1757—1760 besuchte Merck die Universitäten Gießen und Erlangen; er sollte Theologie studieren, beschäftigte sich aber vornehmlich mit den schönen Wissenschaften. 1762—1764 weilte er drei Semester in Dresden an der dortigen Maler- und Zeich-

nungsakademie unter Christian Ludwig von Hagedorn; hier legte er den Grund für seine ausgebreiteten Kenntnisse auf dem Gebiete der Kunst. Hier erschienen auch seine ersten literarischen Arbeiten, Übersetzungen aus dem Englischen. 1765—1766 weilte er in der Schweiz und brachte von dort seine Gattin Franziska Luise, geb. Charbonnier, nach Darmstadt, wo er 1767 in den Staatsdienst eintrat und, von unten als Kanzleisekretär anfangend, Kriegszahlmeister, später Oberkriegszahlmeister mit dem Titel Kriegsrat (1774) wurde.

Goethes Bekanntschaft machte er um Weihnachten 1771 in Frankfurt; ein näherer Verkehr entwickelte sich erst nach dem Besuch des ihm von Herder aus Straßburg nicht ungünstig angekündigten Dichters in Begleitung von Joh. Georg Schlosser zu Ende Februar bis Anfang März 1772 in Darmstadt. Im Kreise der Empfindsamen (s. d.) kehrte Goethe nun wiederholt, so um Ostern 1772 ein, las Szenen aus Shakespeare, Oden aus Klopstock, deklamierte Ossian und sang Lieder eigener Art, trug die besten Stellen seines im Manuskript beendeten „Götz von Berlichingen" den Freunden vor, die er selbst in Liedern besang, in gereimten Episteln (an Merck) anschrieb oder in seinen kleinen dramatischen Scherzen widerspiegelte und verspottete.

Herbst 1772 weilen Merck und Goethe zusammen in Gießen; Merck veranlaßt Goethes Reise von Wetzlar zu Sophie von La Roche in Ehrenbreitstein, wo sich die Freunde im September treffen. Auf der Heimfahrt zeichnen Merck und Goethe, und von Mitte November bis Mitte Dezember weilt Goethe in Mercks Haus in Darmstadt, zeichnend und schreibend. „Ich bin ganz Zeichner, habe Muth und Glück .... Merck verifiziert und druckt. Wir bespiegeln uns in einander und lehnen uns an einander, und theilen Freud und Langeweile auf dieser Lebensbahn." (An Herder.)

Es ist die Zeit des regsten Verkehrs, die bis Anfang Mai 1773 dauert, als Merck im Gefolge der großen Landgräfin nach Petersburg geht. Merck drängt Goethe, den Götz abzuschließen, läßt ihn auf eigene Kosten drucken, bis das Werk Mai—Juni im Selbstverlag der Freunde erscheint. Auch die kleineren Schriften Goethes (s. Wittich) läßt Merck drucken, ebenso besorgt er den Ossian, mit einer Radierung Goethes als Titelvignette, und noch eine Reihe anderer Schriften (so von Dorat und Goldsmith) zum Druck.

Mercks Abwesenheit in Rußland empfand Goethe sehr schmerzlich (vgl. „Dichtung und Wahrheit"). Mercks Stärke beruhte in seiner hervorragenden kritischen Begabung, die ihn durch seine Kritiken in den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen", in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" und dem „Teutschen Merkur" an die erste Stelle nach Lessing rückte. Hatte er 1772 Goethe zur Mitarbeit an den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vermocht und dadurch zur Selbstkritik angeregt, so gebührt ihm gleichermaßen das Verdienst, Goethes Genie sofort erkannt und, was Goethe gern gedankt hat, den größten Einfluß auf ihn ausgeübt zu haben. Das ewige Geltenlassen haßte Merck, so wie ihm alles Halbe, Mittelmäßige zuwider war. Vor seinem Scharfblick, seiner Menschenkenntnis schützte kein Nebel, bestand keine Täuschung. Zweckmäßigkeit und Schönheitsgefühl leiteten ihn in seinen Urteilen, in denen er gegen alle Systemsucht und bestehende Normen kämpfte, er, der Feind jeglicher Vorurteile, er, ganz auf seiten des Genies. Als erster erkannte Merck die Eigenart Goetheschen Größe: dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; er warnte ihn, seine beste Kraft und Zeit an unbedeutende Dinge zu verschwenden. Er verlangte von ihm das Größte.

Als Worte eines unentbehrlichen Freundes, eines „guten Gesellen" ist Mercks absprechendes Urteil über den Clavigo aufzufassen, ebenso wie seine mißbilligende Äußerung über die ersten Jahre des Weimarer Aufenthaltes, als Goethe keine poetische Leistung, des Götz- und Werther-Dichters würdig, zutage förderte. Auch naturwissenschaftlich wurde Goethe von Merck unterstützt: durch Herbeischaffung von Material zu seinen vergleichend-morphologischen Schädelstudien. Merck beschäftigte sich aus Liebhaberei u. a. mit einer Fossiliensammlung, die nach seinem Tode in den Besitz des großherzoglichen Museums überging (vgl. Weim. A. II. Bd. 7. S. 190.).

Bis zur italienischen Reise dauerte das Freundschaftsbündnis dieser beiden Männer; 1777 trafen sich Goethe und Merck auf der Wartburg, 1779 in Weimar, wo Merck als Gast der Herzogin Anna Amalia weilte (Goethes Tagebuch: „Gute Wirkung auf mich durch Mercks Gegenwart"), dann wieder in Frankfurt und Darmstadt zusammen mit dem Herzog (Ende 1779 bis Anfang 1780), Oktober 1780, Juli 1784 zum letztenmal. Goethes Wand-

lung in Italien hatte ihn weitab von den Ideen seines Sturms und Drangs und somit auch von dem einstigen Jugendfreund gerückt. Goethe, von Merck 1788 nach verunglückten geschäftlichen Unternehmungen um Hilfe angegangen, versagte in einem kühlen Briefe seine Unterstützung.

Goethes Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" zeichnet die großen Vorzüge Mercks, aber in einem wenig günstigen Rahmen. Der Mephistopheles des Faust ist Merck nie gewesen; er war ein geistreicher Spötter und Verneiner, von Natur ein edler, braver Mann, der eine Reihe der zeitgenössischen Künstler wie Tischbein, Hackert u. a. aufs uneigennützigste unterstützte. Seine Erbitterung gegen die Welt, der grillenhafte Zug, der ihn „vorsätzlich zum Schalk, ja Schelm werden ließ", erklärt sich aus den Enttäuschungen seines Lebens und einem schweren langjährigen inneren Leiden.

Die drei Sammlungen der Briefe von und an Merck (Darmstadt 1835—1847), der persönlich und brieflich mit fast allen Größen seiner Zeit in durchaus für seine Bedeutung zeugender Weise verkehrte, auch zusammen mit seinen Werken in zwei Bänden in Auswahl erschienen (Leipzig 1911), schließen einen unerschöpflichen Reichtum ein. — (Vgl. Goethes Briefe, Tagebücher, Dichtung und Wahrheit (III. u. IV. Teil), Gespräche mit Eckermann, Kunst und Altertum 1816, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Lit. Bd. 126.) [Br. O.]

Mereau, Sophie, geb. Schubert, wurde geboren am 27. März 1773 (?) in Altenburg, verheiratete sich mit dem Bibliothekar und späteren Professor Fr. K. Ernst Mereau in Jena. Um eine Scheidung ihrer unglücklichen Ehe zu erlangen, ging sie Goethe an, und dieser wirkte für sie bei dem Herzog Karl August. Mit Schiller stand sie in freundschaftlichen Beziehungen und schrieb für die Horen und Schillers Musenalmanach. Schiller beurteilt z. B. im Brief vom 18. Juli 1795 an sie ihre Gedichte und gibt ihr Ratschläge. 1803 vermählte sie sich mit Brentano und zog mit ihm 1805 nach Heidelberg. Dort starb sie am 31. Oktober 1806. — Ihre „Gedichte" erschienen 1800—1802. Auch ein Roman in Briefen „Amanda und Eduard" (1803) ist von ihr verfaßt. — Goethe schrieb am 13. August 1796 an Schiller über Sophie Mereaus Beiträge zum Musenalmanach 1797: „Sophie Mereau hat sich recht gut gehal-

ten. Der Imperativ nimmt sich recht lustig aus. Man sieht recht bei diesem Falle, wie die Poesie einen falschen Gedanken wahr machen kann, weil der Appell ans Gefühl sie gut kleidet." Am 15. Oktober 1796 bittet er Schiller: „Sagen Sie mir doch etwas von der Geschichte der kleinen Schönheit." Als Schiller am 30. Juni 1797 wieder über Sophie Mereau berichtet, schreibt Goethe mit Bezug auf sie, Karoline v. Wolzogen und Amalie v. Imhoff am 1. Juli 1797: „Unsere Frauen sollen gelobt werden, wenn sie so fortfahren, durch Betrachtung und Übung sich zu bilden." [Mg.]

Mérimée, Prosper (1803—1870), französischer Schriftsteller, Dichter von Carmen und Colomba, ursprünglich Advokat, später in höheren staatlichen Würden, ließ 1825 sein phantastisch-romantisches „Theatre de Clara Gazul" erscheinen, 1827 La Guzla, 1828 La Jaquerie. Goethe bewunderte „Clara Gazul", erkannte bei La Guzla sogleich die Mystifikation und stellte fest, daß Mérimée dabei nur die Maske der illyrischen und serbischen Dichtkunst vorgebunden hatte. Er nannte ihn ein „großes Talent", rühmte ihn, daß er mit 20 Jahren gute Stücke verfasse, so „etwas reifes", und lobte seine Objektivität und die gewisse Ironie, mit der er seinen schauerlichen Motiven gegenüberstehe. „Ein ganzer Kerl", sagte er zu Eckermann (1830). [Z.]

Merkel, Garlieb Helwig, geb. am 21. Oktober 1769 auf dem Pastorat Lodiger in Livland als Sohn eines rationalistischen Landpredigers. Nach dem Tode seines Vaters unterrichtete er sich größtenteils selbständig, war 1788—1792 Hauslehrer bei einem Landprediger, machte dann Studien in Riga und ging 1796 nach Leipzig, darauf nach Jena, um sich besonders mit Medizin zu beschäftigen. 1797 kam er nach Weimar, wo er mit Böttiger und Herder verkehrte, im Herbst des Jahres wurde er Sekretär bei dem dänischen Minister Graf Schimmelmann in Kopenhagen, gab aber diese Stellung bald auf und kehrte nach Weimar zurück. 1800 siedelte er nach Berlin über. 1806 mußte er infolge seiner politischen Tätigkeit vor den Franzosen nach Riga fliehen und wirkte von dort aus durch seine Zeitung „Der Zuschauer". 1816 ging er wieder nach Berlin, kehrte jedoch 1817 in seine Heimat zurück, wo er sich seiner publizistischen Tätigkeit widmete. Am 9. Mai 1850 starb er auf dem Gut Depkinshof bei Riga. — Als literarischer

Kritiker betätigte sich Merkel im Sinne des Rationalismus und bekämpfte daher die Klassiker ebenso wie die Romantiker. Mit Kotzebue zusammen gab er 1803—1806 die Zeitschrift „Der Freimütige" heraus. In den „Skizzen aus meinem Erinnerungsbuche" (1812—1816) und den „Darstellungen und Charakteristiken aus meinem Leben" (1839—1840) schildert er seine publizistische Tätigkeit und sucht hier auch seine kritische Haltung Goethe gegenüber zu rechtfertigen. — Über eine Begegnung mit Goethe im September 1796 bei F. Ch. Loder in Jena berichtet Merkel: „Im Prunkzimmer stand Goethe mit ernster stolzer Miene vor dem Spiegeltische, auf beiden Seiten von Kerzen und vorn vom Kronleuchter beleuchtet, prunkend da und um ihn eine halbe Runde von mehreren Reihen ehrfurchtsvoll Lauschender. Bei dem Gefühl, mit dem ich soeben die Xenien gelesen, widerte mich dieses Schauspiel an; ich glaubte den Triumph straffloser Insolenz feiern zu sehen. Loder stellte mich Goethe vor als den Verfasser der Letten; er nickte herablassend und fuhr fort in seiner Rede. Das verdroß mich; denn ich war mir bewußt, in Rücksicht meiner Zwecke über dem Verfasser der Xenien zu stehen." In mehreren Spottgedichten Goethes wird Merkel mitgenommen. So richtet sich das Gedicht „Kläffer" gegen Kotzebue und Merkel mit ihrer Zeitschrift „Der Freimütige". Ebenso wird in der Invektive „Der neue Alkinous" auf die Verbindung Kotzebues mit Merkel hingewiesen, und Merkel erscheint hier als „der charmante kleine Merkel" (I V. 34). Im Gedicht „Triumvirat" wird Merkel als „Genius der Zeit" neben Kotzebue und Böttiger gestellt, im „Ultimatum" („Wollt, ich lebte noch 100 Jahr") werden Merkel, Spazier und Kotzebue zusammen genannt. Der Goethegegner Menzel wird in dem Gedicht „Verwandte sind sie . ." als „ein potenzierter Merkel" bezeichnet. [Mg.]

Der Deutsche **Merkur**, s. Wieland.

Messina stellt für Goethe, als er die Stadt als Endstation seiner sizilianischen Reise am 8. Mai 1787 erreicht, den „fürchterlichsten Begriff einer zerstörten Stadt" dar: Das Erdbeben vom März 1783 hatte fast die ganze Stadt verwüstet. Und damals (ähnlich wie nach dem Erdbeben des 28. Dezember 1908) waren die Spuren der Zerstörung noch keineswegs beseitigt, sondern eine „Buden-, Hütten-, ja Zeltwirtschaft" hatte sich außerhalb des Bezirks der alten Stadt aufgetan. In die Schilderung des so sich ergebenden

wüsten Anblicks von Messina ist die dichterisch freie Schilderung des Abenteuers mit dem wunderlichen Gouverneur humorvoll hineingesponnen. Zu Goethes Fernempfindung jenes Erdbebens von 1783 s. Eckermann 13. November 1823 und Brief an Frau v. Stein vom 6. April 1783, zu seinem Lob der Festigkeit von Jesuitenbauten (im Hinblick auf die Erhaltung der Jesuitenkirche San Gregorio in Messina) s. Eckermann 3. April 1829. [Grtz.]

Metamorphose der Pflanzen. Der Hauptinhalt dieser in 123 Paragraphen eingeteilten Schrift soll der Nachweis sein, daß alle Organe der Pflanzen (Stamm, Blätter, Staubgefäße usw.) auf ein Grundorgan: das Blatt bzw. den Knoten und das sich aus ihm entwickelnde Blatt zurückzuführen seien. Durch eine während der Entwickelung aus gleichen Anlagen stattfindende allmähliche Umwandlung (Metamorphose) entsteht schließlich die fertige Pflanze, die in ihrem Endzustand demgemäß sehr differenziert erscheint. Durch voneinander mehr oder weniger abweichende Entwicklungsarten kommt die Mannigfaltigkeit der Gewächse zustande (Weim. A. II. 6, 23—95). Die Schrift erschien 1790. Sie ist Goethes wichtigste, auch jetzt noch lesbare botanische Arbeit. 1829 erschien eine französische Ausgabe von F. d. Gingins Lassaraz; 1831 unter Goethes Augen eine von Soret (1795—1865) (s. Candolle de). Der Ausdruck Metamorphose ist unglücklich gewählt, weil er sehr vieldeutig war (Weim. A. II. 13, 8—11) und ist. Auch diese Arbeit zielt, wie alle von Goethe, darauf hin, seinen Grundgedanken, die Einheit der Natur, zu zeigen. Sie ist, wie die meisten der Goetheschen Studien, auf Grund eingehender Versuche, reicher Literaturkenntnis (wenn auch ein „trefflicher Vorarbeiter" wie C. F. Wolff [1733—1794] anfänglich übersehen wurde) und starker gedanklicher (naturphilosophischer) Verarbeitung entstanden. Sie regte durch ihre klar gesehenen Tatsachen manche Botaniker zur vertieften Formbetrachtung an und durch ihre Idee die Naturphilosophen zu weitgehendster Spekulation. Nach neueren Anschauungen ist die Lehre etwas einseitig und hat nur mehr historischen Wert. Goethe bezeichnete sie anfänglich bloß als Versuch. Er beabsichtigte eine zweite erweiterte und mit noch vorhandenen Tafeln versehene Ausgabe. [H.]

Metamorphose der Tiere. Goethes Wirbeltheorie ist gewissermaßen ein Seitenstück zur Metamorphose der Pflanzen. Wie er

dort als Einheitsorgan das Blatt fand („alles ist Blatt" [Weim. A. II. 7, 282]), wollte er bei den Tieren als Einheitsorgan, zunächst des Schädels und dann des ganzen Skelettes, den Wirbelknochen ansehen. Diese Theorie ist nicht so umständlich ausgearbeitet, wie die Metamorphose der Pflanzen. Sie findet sich in einem ganz kurzen Aufsatze ausgesprochen (Weim. A. II. 8, 167). Seine erst 1820 veröffentlichte Anschauung dürfte früh entstanden sein (1790 ? — S. Lido). Jedenfalls aber gab es in der Zwischenzeit (1790—1820) mehrere Gelehrte, die die gleiche Überzeugung gewannen (s. Oken). Der ideelle Teil der Theorie hat später, wie bei der Metamorphose der Pflanzen, zu unfruchtbaren Spekulationen geführt. „Der Mensch ist nur ein Wirbelbein" (Oken). Sachlich ist die Theorie falsch. Die Schädelknochen werden selbst embryologisch nie als Wirbel angelegt (nur das Hinterhauptbein hatte vielleicht einmal Neuralbogen) und so läßt sich die Wirbeltheorie der Alten nicht biogenetisch stützen. Letzteres wollte Goethe aber auch gar nicht, da er nicht Phylogenetiker war, sondern nur künstlerisch-philosophisch einen Gegenwartstypus suchte. [H.]

Meteorologie. Das besondere Interesse Goethes für atmosphärische Erscheinungen, das von früher Jugend an (vgl. u. a. auch die Beobachtungen des Abendhimmels, welche Gedanken für die Farbenlehre lieferten) rege war und durch Beobachtungen auf den Reisen (1779 in die Schweiz, 1786 erste italienische) mächtig gefördert wurde, führte, besonders angeregt durch den Anteil an der Errichtung einiger Beobachtungsstationen, zu geordneteren Aufzeichnungen, Beobachtungen und Untersuchungen. Diese verdichteten sich nach den Aufenthalten in Jena (1818), Karlsbad (1819 und 1820) und Marienbad (1822) zu den Aufsätzen „Wolkenbildung nach Howard" (Weim. A. II Bd. 12 S. 5 ff.), „Über die Ursache der Barometerschwankungen" (S. 59 ff.) und „Versuch einer Witterungslehre" (S. 74 ff.) neben einigen kleinen Schriften.

Gewohnt, nur vom Anschaulichen auszugehen, Zahlen und Tabellen abgeneigt, fand Goethe das natürlichste Beobachtungsobjekt in den Wolken. Die verwirrende Mannigfaltigkeit der Formen, die ihm da entgegentrat, unter einige wenige Begriffe einzuordnen und so das Gemeinsame aus den besonderen Fällen auszusondern, bot ihm erst die Howardsche (s. d.) Einteilung der

Wolken das freudig ergriffene Mittel. Einer Darstellung jener Terminologie, die zum Teil auch den Zweck einer Instruktion für die Beobachter des (1817) neu eingerichteten meteorologischen Netzes in Weimar und Umgebung hatte (vgl. auch die ausführliche Instruktion mit Wolkenbildern, Windskale nach Nummern und ausführlicher Anleitung unter Paralipomena I S. 203 ff., ebenso „Meteorologische Beobachtungsorte" S. 123 f.), ließ Goethe eigene Beobachtungen von der Reise nach Karlsbad (1820) folgen. Die damaligen Ansichten der Meteorologie vom Bestehen dreier Luftregionen, von denen der obersten die austrocknende, der untersten die anfeuchtende Gewalt zugeschrieben wurde (S. 34 f.), deren Kenntnis Goethe durch den Verkehr mit Männern vom Fach erlangte (darunter Brandes, welcher 1816 die erste Wetterkarte gezeichnet hatte), genügten ihm aber nicht zur vollständigen Erklärung der Erscheinungen, um so weniger, als sich in Barometerablesungen noch unentdeckte Regelmäßigkeiten vermuten ließen. Durch eigene Beobachtungen hatte Goethe gesehen, wie innig Bewölkung oder Witterung im allgemeinen mit Veränderungen des Luftdrucks zusammenhing, und baute, zurückgreifend auf Ideen, die er schon 1786 („Auf dem Brenner", Italienische Reise) geäußert hatte, eine Hypothese aus, die er selbst als Arbeitshypothese und nicht als endgültige Lösung bezeichnete (S. 61, 107 ff.). Nach ihr (die ausführliche Darlegung S. 61, vgl. S. 80) ist der Wechsel des Luftdrucks durch Verändern der pulsierenden Anziehungskraft der Erde hervorgebracht. Nimmt diese zu, so steigt das Barometer, die oberen Luftregionen gewinnen die Herrschaft und das in der Atmosphäre enthaltene Wasser muß entweder als Reif und Tau zu Boden oder wird zerlegt, Wolken lösen sich auf („Wasserverneinung"). Das Umgekehrte („Wasserbejahung") bewirkt eine Abnahme der Anziehung der Erde (vgl. S. 82, 88 f., „Bändigen und Entlassen der Elemente" S. 102 ff.). Scharfsinnig wird dieses Bild auf die Goethe bekannten meteorologischen Tatsachen ausgedehnt, so z. B. neben den erwähnten auf den Parallelismus des gleichzeitigen Barometerganges an den verschiedenen Orten (S. 68 ff., 79 f.), die in den Tropen regelmäßige Tageswelle des Luftdrucks („Sogenannte Oscillationen", S. 99 ff.), die geringeren Schwankungen auf Bergen (S. 121) angewendet, ebenso richtig erkannt, daß mit der Temperatur und der Luftelektrizität (S. 90)

keine einfache Beziehung herzustellen ist, daß Stürme oft bloß die untersten Luftschichten betreffen (S. 91), weshalb auch die Beobachtung des Wolkenzuges empfohlen wird.

Abgesehen davon, daß derartige angenommene Schwereschwankungen nach dem damaligen Stande der Physik schon längst auf anderem Wege hätten erkannt werden müssen, leidet das ganze Goethische Lehrgebäude an einem wesentlichen Denkfehler: es übersieht, daß solche Schwereänderungen auch das Gewicht der Quecksilbersäule des Barometers beeinflussen müßten, und zwar gerade in einem solchen Betrag, daß trotz des veränderten Gewichts der Atmosphäre keine Standänderung eintritt. Dies ist mit den daraus folgenden Fehlschlüssen der Grund, weshalb Goethes Hypothese in der Wissenschaft nie eine Rolle spielte und nie spielen konnte.

Im allgemeinen bieten aber Goethes Schriften eine anschauliche Darstellung des damaligen Standes verbreiteter meteorologischer Kenntnisse. Erwähnt werde hier der Hinweis auf die barometrische Höhenmessung (S. 59), auf Atmosphärische Kreise (S. 85 ff.) oder „Concentrische Wolkensphären" (S. 118 f.), die wesentlich dasselbe bedeuten wie Schichtungen; endlich die vielen Einzelheiten, die in der Instruktion für Beobachter (s. o.) erwähnt sind, wobei auch der Sternschnuppen und Nordlichter nicht vergessen wird. Die ausführlichere Behandlung der Bläue des Himmels (Cyanometer, S. 226), der Morgen- und Abendröte, der Höfe um Sonne und Mond läßt den Zusammenhang mit Ideen der Farbenlehre vermuten.

Wesentlich selbständige Anschauung Goethes ist aber die — heute in dieser Fassung als falsch erkannte —, daß der Luftdruck die Ursache der Witterungsänderungen sei (S. 88 f.), ebenso die, der damaligen Meinung widersprechende, nach unseren Kenntnissen aber richtige, daß weder Fixsterne noch Planeten noch der Mond die Witterung bedingen (S. 76 ff.). Den aufmerksamen Naturbeobachter verrät auch die Erklärung des Entstehens lokaler Winde durch Verschiedenheit der Erwärmung (zur Winderzeugung, S. 117).

Ein wesentlicher Punkt im Verhältnis Goethes zur Meteorologie dürfte aber noch darin zu sehen sein, daß er sich stark von der Witterung beeinflußt fühlte, bei gutem Wetter, klarem Himmel und Sonnenschein viel leistungsfähiger war (vgl. das Hervorheben des Gegensatzes zwischen Italien und dem Norden, ebenso Stellen

in den Briefen und Gesprächen). An roh körperlichen Einfluß, im Zusammenhang mit seinem Leiden, ist nicht zu denken, vielmehr an einen mehr psychischen. Stellt er doch (Zur Naturwissenschaft, Luft, Weim. A. II, 11, 218) gutes Wetter und Behaglichkeit als Wirkung hohen Luftdrucks nebeneinander. [S.]

Methode, s. Analyse und Synthese, Naturwissenschaft, Philosophie.

Metrik, s. Verskunst.

Metternich, Klemens Wenzel Lothar Fürst von (1773—1859), von 1814—1848 österreichischer Staatskanzler, der leidenschaftliche Reaktionär und Urheber der Demagogenverfolgungen. Goethe sah Metternich im Jahre 1813 nach der Schlacht von Leipzig in Weimar und besuchte ihn in den letzten Julitagen 1818 in Karlsbad. [Wdr.]

Meyer, Ernst Heinrich Friedrich (1791—1858), war 1819 Privatdozent der Medizin in Göttingen. Er schrieb in den dortigen Gelehrten Anzeigen einen günstigen Bericht über Goethes Metamorphose der Pflanzen (s. d.). Goethe setzte es daraufhin durch, daß er nach Königsberg berufen wurde (1826). Sein Hauptwerk ist eine große Geschichte der Botanik. Goethe hatte ihn persönlich nie kennen gelernt (Weim. A. II. 6, 258).

Goethe war für freundliches Zustimmen zu seinen naturwissenschaftlichen Bestrebungen sehr eingenommen. Er sammelte alle günstigen Berichte und Kritiken (s. Verfolg — 1817. Weim. A. II. 6, 129 ff.), ging auf „Vorarbeiter" ein, wie C. F. Wolff (1733—1794), teilte seinen eigenen Entwicklungsgang freimütig mit und erwähnte alle, die mit seinen Anschauungen übereinstimmten. Kälte dagegen, ja ablehnende Kritik verletzte ihn tief. Es lag das wohl daran, daß er als selbstlernender „Tiro" von seinen eigenen, oft in großer und wirklich bewundernswerter Vielseitigkeit errungenen Leistungen zu sehr eingenommen war. [H.]

Meyer, Friedrich Ludwig Wilhelm, geb. am 28. Januar 1759 zu Harburg, studierte 1777—1779 Rechtswissenschaft in Göttingen, wurde 1783 Rechtsauditor in Stade, 1785 Bibliothekar und außerordentlicher Professor in Göttingen, unternahm dann längere Reisen in Deutschland, England, Frankreich und Italien. 1791 kam er nach Hamburg zurück, lebte dann einige Zeit in Berlin und gab mit Fr. Eberh. Rambach 1795—1797 das „Berlinische Archiv

der Zeit und ihres Geschmacks" heraus. 1797 kaufte er das Gut Bramstedt in Holstein, wo er am 1. September 1840 starb. Von seinen Werken hat die Biographie Fr. Ludw. Schröders (Hamburg 1819) Bedeutung. — Das Berlinische Archiv der Zeit wird in dem Xenion „A. d. Z." verspottet. Goethe schrieb gegen einen Aufsatz von Daniel Jenisch über „Prosa und Beredsamkeit der Deutschen" im Märzheft 1795 des Archivs der Zeit seinen Aufsatz „Literarischer Sansculottismus" (Horen 1795). Am 21. April 1829 wandte sich Goethe an Fr. L. W. Meyer mit einer brieflichen Anfrage, was für Ballette unter der Direktion von Koch und Schröder in Hamburg aufgeführt worden seien. [Mg.]

Meyer, Johann Heinrich (auch Goethe-Meyer genannt), Maler und Kunstschriftsteller, geb. 1760 in Stäfa am Züricher See, gest. 1832 in Jena. 1786 lernte Goethe in Rom den „belehrenden Künstler kennen, der damals schon einige Jahre dort studiert hatte, antike Büsten in Sepia vortrefflich nachbildete und in der Kunstgeschichte wohl erfahren war" (Ital. Reise. Jub.A. 26, 148 f.). 1792 zog ihn Goethe nach Weimar, wo er Lehrer an der Zeichenschule wurde. Nebenbei übernahm er damals die Leitung der Umgestaltung von Goethes Haus am Frauenplan. Die Sopraporten im Juno- und Urbinozimmer, sowie das Deckengemälde im Treppenhaus u. a. m. stammen von seiner Hand, während die 1914 wiederentdeckten Malereien an den Decken der beiden erstgenannten Räume auf seine Entwürfe zurückzuführen sind. 1794 erschien Meyers erster literarischer Versuch: „Raub der Cassandra", auf einem alten Gefäß in gebrannter Erde, mit Kupfertafeln; es folgten in Schillers Horen: Ideen zu einer Kunstgeschichte. Kurze Zeit darauf verließ Meyer Weimar und begab sich zu Studien über Dresden nach Italien, wo u. a. die Kopie der Aldobrandinischen Hochzeit für Goethe entstand. 1797 kehrte er nach Weimar zurück. In diese und die folgenden Jahre fallen seine Aufsätze für die von Goethe herausgegebenen Propyläen, sowie für die Jenaer Literatur-Zeitung über die von den W.K.F. (Weimarer Kunstfreunden) in Weimar veranstalteten Ausstellungen u. a. m. Zum 2. Bande der von Fernow seit 1807 herausgegebenen Schriften Winckelmanns schrieb er die Anmerkungen, und nach Fernows Tode setzte er mit Joh. Schulze die Herausgabe der Werke weiter fort. 1807 wurde er als Nachfolger von Kraus Direktor der Zeichenschule und erhielt

den Titel Hofrat. In Goethes „Winckelmann und sein Jahrhundert" rührt der Entwurf einer Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts von Meyer her, und ebenso ist die hypothetische Geschichte des Kolorits, besonders griechischer Maler, und die Fortsetzung dieser Abhandlung: „Geschichte des Kolorits" seit Wiederherstellung der Kunst, beide in der Farbenlehre Goethes, Meyers Arbeit. 1824 erschien seine Geschichte der bildenden Künste. Ein von Meyer zwischen 1792—1797 ausgeführtes Bildnis Goethes (seit 1915 im Besitz des Goethe-Nationalmuseums zu Weimar) ist abgebildet bei Schulte-Strathaus, Die Bildnisse Goethes, Taf. 80. Weitere Arbeiten Meyers in Goethes Besitz bringt das Verzeichnis der Kunstsammlungen Goethes von Schuchardt I S. 276 f., 331 f.

(S. Neuer Nekrolog der Deutschen 1834, S. 710—716. Allg. Zeitung 1882, Nr. 269 vom 26. September. Aufsatz von P. Weizsäcker, Zeitschrift für bildende Kunst 1884, Heft 2 und 3. Meyer in seinen Beziehungen zu Goethe von A. Dürr. Deutsche Literaturdenkmale des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts herausgegeben von B. Seuffert. Band CLXVIII. 1886. 25 kleine Schriften zur Kunst von J. H. Meyer; ferner Essais und Studien zur Literaturgeschichte von Dr. O. Harnack 1899: Goethe und H. Meyer; endlich die Briefe Goethes an Meyer: Weim. A. IV. Abt.) [Kr.]

Meyer, Nikolaus, 1775 in Bremen geboren, studierte in Jena Medizin, um sich 1802 in seiner Vaterstadt als Arzt niederzulassen, von wo aus er 1809 nach Minden übersiedelte; † daselbst 1855. — Er war auch als Poet unter verschiedenen Namen tätig (Goedekes Grundriß VII², 336), gab unter anderem ein „Poetisches Taschenbuch für 1831" unter dem Titel „Eros" heraus und leitete seit 1817 eine nicht unbedeutende westfälische Zeitung, das „Mindener Sonntagsblatt". — Von Jena aus trat der liebenswürdige und begabte Jüngling bald in nähere Beziehungen zu Goethe, in dessen Hause er den Winter 1799/1800 verlebte. Goethes naturwissenschaftliche Sammlungen lieferten ihm das Material für seine Dissertation „Prodromus anatomiae murium", deren Wahl vielleicht auch durch die besondere Betonung der vergleichenden Anatomie in Goethes eigenen morphologischen Studien bestimmt sein mochte, und die er dem väterlichen Freunde widmete. Gleichzeitig entwickelte sich ein herzlich freund-

schaftliches Verhältnis zwischen dem jungen Studenten und Christiane, „der kleinen Freundin Vulpia", das in einem jahrelangen Briefwechsel Fortsetzung und Dauer erhielt, wobei diese 1856 aus dem Nachlasse Meyers herausgegebenen „Freundschaftlichen Briefe von Goethe und seiner Frau an Nikolaus Meyer" den ersten Anstoß zu einer gerechteren Würdigung von Christianens liebenswürdigem Wesen geben sollten. Nach dem Weggange Meyers von Weimar blieben die Beziehungen zu Goethe brieflich aufrechterhalten, und als 1806 den Bremer Arzt die Hochzeitsreise nach Weimar führte, wurde ihm im Hause am Frauenplan ein herzlicher Willkomm bereitet (Tagebücher Weim. A. III, 3, 157). Einen großen Teil der Briefe Goethes füllen die Dankesbezeigungen für Beiträge zu seinen naturwissenschaftlichen und künstlerischen Sammlungen, für Bücher und nicht zum wenigsten für „Leckerbissen", für „sowohl leiblich als geistig Genießbares". Den Grundstock zu einigen seiner Sammlungen bildeten ausgesuchte Geschenke des aufmerksamen Freundes, besonders Antiquitäten, kostbare Münzen und italienische Majolikageschirre, die Meyer aus dem Gute der Familie Welser in Nürnberg gekauft hatte. Daneben wird Meyers Vermittlung für die Beteiligung Bremischer Gelehrter an der Jenaer Literaturzeitung erbeten, Fragen über das „dramatische Wesen" in Bremen und Berichte über die Weimarer Bühnen tauchen auf; der Bau des Bremer Hafens erweckt das verkehrstechnische Interesse Goethes, und Meyers Studien und Übersetzungen von deutsch-mittelalterlichen Schriftdenkmälern veranlassen eingehende Äußerungen über Inhalt und Form. Einen breiten Raum aber nehmen dann vor allem Goethes Beurteilungen von Meyers dichterischem Schaffen ein, wobei freilich die wohlwollende Anerkennung dieser unbedeutenden Reimereien und Nachahmungen Goethescher Festspiele („Die Werbung", nach Goethes „Was wir bringen", „Kalloterpe", nach „Paläophron und Neoterpe") seltsam anmutet. — Auch die Söhne Nikolaus Meyers haben sich der regsten Anteilnahme des Dichters zu erfreuen gehabt, sowohl sein Patenkind Wolfgang, wie vor allem auch der jüngere Karl Victor, den er verschiedentlich warm an den Berliner Bildhauer Rauch empfahl. — (Vgl. Freundschaftliche Briefe von Goethe und seiner Frau an Nikolaus Meyer. Hrsg. von Hirzel. Lpz. 1856. —

K. Knebel: Nic. Meyer als Freund Goethes und Förderer des geistigen Lebens in Westfalen. Diss. Münster 1908.) [Mrk.]

Mez (Metz), Joh. Friedrich), praktischer Arzt und Naturforscher zu Frankfurt a. M., geb. zu Tübingen 1. September 1720, beerdigt 22. Juli 1782 zu Frankfurt, studierte zuerst in seiner Vaterstadt und dann drei Jahre in Halle, wo er auch promovierte. Seine Dissertation trägt den Titel „Noli me tangere medicum sive morbos quos tangere non licet." Im Winter 1752 wandte sich Mez von Offenbach aus, wo er praktiziert haben muß, mit der Bitte an den Rat von Frankfurt, ihn zum Zweck seiner Niederlassung als Arzt in die Bürgerschaft aufzunehmen. Seine Eingabe war durch ein Empfehlungsschreiben des Fürsten Karl Philipp von Hohenlohe-Bartenstein „Grand Juge de la Chambre Imperiale" zu Wetzlar begleitet, der den jungen Mann zu fördern suchte, weil dessen Vater „einigemal sehr geschickte Kuren an ihm getan".

Über die Herkunft des Doktor Mez geben die Frankfurter Akten keinen näheren Aufschluß, doch scheint er nicht ohne Vermögen und der Sohn eines Arztes gewesen zu sein. Trotz Fürst Hohenlohes Empfehlung setzte Mez aber 1752 die nachgesuchte Aufnahme in Frankfurt nicht durch. Er blieb in Offenbach und erwarb sich dort bald einen Ruf, der ihm augenscheinlich auch viele Frankfurter zuführte. Im Mai 1765 kam Mez wieder um das Bürgerrecht ein, unterstützt von seinem seit 1762 hier ansässigen jüngeren Bruder, einem durch Erbschaft zu beträchtlichem Vermögen gelangten Papierhändler. Der Rat verwies die Eingabe des Bittstellers an das Sanitäts-Kollegium, das zwar nach einem mit Mez abgehaltenen Examen diesem ein günstiges Zeugnis nicht verweigern konnte, allein dennoch mit allen möglichen Gründen die Abweisung zu erstreben suchte. Es macht den Eindruck, als hätten die Physici befürchtet, der Supplikant könne eine große Praxis bekommen und dadurch die anderen Ärzte schädigen. Daraufhin wurde dann auch Mez so lange zur Geduld verwiesen, bis er seine Heirat mit einer Frankfurterin anzeigen würde.

Bei diesem Beschluß beruhigte sich aber der zielbewußte Mann nicht. Er reichte eine neue, ihm von Goethes Oheim, dem damaligen Advokaten Dr. jur. Joh. Jost Textor, verfaßte Bittschrift ein, bewies die Unmöglichkeit seiner sofortigen Verlobung, widerlegte die Bedenken der Physici und teilte das Anerbieten seines Bruders

mit, im Falle seiner Aufnahme in die Bürgerschaft 100 Spezies-Dukaten Kaution leisten zu wollen. Nun erhielt Mez am 10. Juni 1765 sofort einen willfährigen Bescheid.

Nach Verlauf von einigen Jahren besaß dieser bereits eine große Praxis in Frankfurt. Namentlich war er der Arzt der Frommen, die zur Brüdergemeinde neigten, ja er gehörte auch nach Goethes Bericht im 8. Buch von „Dichtung und Wahrheit" zu diesen abgesonderten Leuten. Der „unerklärliche, schlau blickende, freundlich sprechende, übrigens abstruse Mann" erfreute sich der ganz besonderen Gunst der Klettenberg, die wohl auch veranlaßte, daß man ihn in Wolfgangs schwerer Erkrankung im Herbst 1768 zu dem eigentlichen Arzt der Familie Goethe, dem Dr. Burggrave, noch heranzog.

Was die Kundschaft des Dr. Mez besonders erweiterte, waren dessen selbst hergestellte Geheimmittel, über die niemand sprechen durfte, weil den Frankfurter Ärzten die eigene Zubereitung von Arzneien streng untersagt war. Mit einem wichtigen, nur in großen Gefahren angewandten Salz erleichterte Mez den qualvollen Zustand des jungen Goethe, ja man glaubte sogar, der Arzt habe ihm das Leben gerettet, weil in einer bedenklichen Krisis nach Einnahme des geheimnisvollen Salzes sofort eine Wendung zum Bessern eintrat. Dies wunderbare Geheimmittel bot dann sowohl dem jungen Dichter als seiner mütterlichen Freundin Klettenberg den Anlaß, allerlei von Dr. Mez vorgeschlagene „mystische, chemisch alchimische" Werke zu studieren und mit Kolben und Retorten in einem kleinen Windofen selbst Operationen nach den Winken und Fingerzeigen des Arztes zu unternehmen. Für Goethe hatten diese Versuche eine ganz besondere Bedeutung; denn sie weckten wieder seine Teilnahme für den Erzzauberer Dr. Faust, den er einst als Knabe auf dem Marionettentheater gesehen hatte und jetzt nicht mehr loszulassen vermochte. So hat Dr. Mez neben der Goethe gewährten ärztlichen Hilfe auch einen bedeutenden Einfluß auf das wichtigste Schaffensproblem des jungen Dichters ausgeübt. An Dr. Mez dachte dieser auch wohl, als er in den Bekenntnissen einer schönen Seele den Arzt schilderte, der „die Aufmerksamkeit von der Kenntnis des menschlichen Körpers und den Spezereien auf die übrigen nachbarlichen Gebiete der Schöpfung" lenkte. — Genauere Nachrichten über das Leben und sonstige Wirken des Dr. Mez feh-

len. Die Standesamtsbücher von Frankfurt a. M. geben nicht einmal an, ob er verheiratet war.

(Frankfurter Medizinal-Wesen, Tom XXIV. Uglb. D. 53. Rathssuppl. Oktober bis Ende Dezember 1752f., 168—175. Schatzungs-Amts-Protokoll 6. Dezember 1752 ebenda f., 288 bis 289. Rathssuppl. März bis April 62 f., 488—489. Schatzungs-Amts-Protokoll 30. Mai 1726 ebenda f., 490—491. Rathsprotokoll vom 19. Dezember 1752, 2. April, 7. Mai und 11. Juni 1765. Frankfurter Bürgerbuch XV f., 354—355. Register der Beerdigten in Frankfurt Bd. 1782—1786 S. 73. M. Belli-Gontard „Leben in Frankfurt". Bd. VII, S. 17. — In W. Strickers „Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt", ferner in „Die Geschichte der Heilkunde in der Stadt Frankfurt a. M." und in „Die Ärzte in Goethes Jugendgeschichte" (Beiträge zur ärztl. Kulturgeschichte, Frankfurt 1865) finden sich nur wenige Daten über Mez. — „Goethes Schöne Seele" von Dr. H. Dechent. S. 158. — „Die schöne Seele" von Heinrich Funck. Insel-Verlag, Leipzig 1911.) [Mtz.]

Michaelis, Johann Benjamin (1746—1773), gehörte als junger Dichter und Medizinstudierender zum Oeserkreise in Leipzig, gab Fabeln und Satiren heraus, wirkte als Dramaturg bei der Seylerschen Truppe. Gleim zog ihn 1771 nach Halberstadt, wo er allzujung starb. [Z.]

Mickiewicz, Adam (1798—1855), bedeutendster polnischer Dichter, Verfasser des Pan Thaddäus, wurde besonders nach dem Erfolg seines Epos Karl Wallenrod (1828) als polnischer Nationaldichter anerkannt. 1829 reiste er nach Deutschland und besuchte in Weimar Goethe (Ende August), von dem er sehr geehrt wurde. — (S. Zwei Polen in Weimar [1829], E. v. Batranek. Goethe in Polen, von Karpeles.) [Z.]

Auf Miedings Tod. Gedicht von Goethe auf den Tod des Hoftischlermeisters Johann Martin Mieding, der am 27. Januar 1782 gestorben war. Mieding versah nämlich auch das Amt eines Theatermeisters am Liebhabertheater. Er war bei solchen Gelegenheiten sehr erfinderisch und für die schauspielenden Dilettanten von großem Vorzug, so daß in der Tat mit dem Tode des „Direktors der Natur", wie Goethe ihn in dem Gedicht nennt, das Liebhabertheater eine empfindliche Lücke erhielt. Das Gedicht, das zuerst hand-

schriftlich im „Tiefurter Journal" (Stück 23, Ende März 1782) veröffentlicht wurde, gibt ein anschauliches Bild von dem ganzen Wesen des Weimarer Liebhabertheaters. [T.]

Mignon, eine der berühmtesten Frauengestalten Goethes. Sie tritt in „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" auf (s. Meister I), wird aber erst in den „Lehrjahren" das Kind des Harfners und seiner Schwester Sperata. Die Gestalt Mignons wurde von den Romantikern vielfach nachgeahmt, ebenso ihre Lieder, von denen: „Kennst du das Land?" die weiteste Verbreitung gefunden hat. Die Lesart: „Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!" ist durch den Fund der „Sendung" erledigt. Dort steht bereits „Gebieter". Daß Mignons Gestalt ursprünglich nach dem Vorbilde der Sängerin Gertrud Elisabeth Schmeling-Mara von Goethe geschaffen wurde, suchte Eugen Wolff (Mignon. München 1909) nachzuweisen, doch sind seine Ausführungen ebensowenig zwingend wie die H. Berendts (Goethes „Wilhelm Meister". Dortmund 1911, S. 58—94), der in Wilhelms Neigung zu Mignon „ein Spiegelbild von Goethes Neigung zu Fritz von Stein" sieht. In Wielands „Don Sylvio" und „Agathon" hat Goethe nur Anregungen für die erst in den „Lehrjahren" mitgeteilte Jugendgeschichte gefunden. Das literarische Vorbild Goethes ist vielmehr, wie H. Grimm (Deutsche Rundschau, 1897) betonte, die Preziosa-Novelle des Cervantes. [R.]

Mignonlieder. Außer „Kennst Du das Land?" (s. dort) legt der Wilhelm-Meister-Roman Mignon noch drei Lieder in den Mund. „Nur wer die Sehnsucht kennt" war in seiner veritalienischen Entstehung und seiner sekundären Beziehung auf Goethes Sehnsucht nach der (ins Bad gereisten) Charlotte von Stein durch Briefe des Dichters vom Juni 1785 belegt. Es steht in der „Theatralischen Sendung" Buch VI, Kap. 7. Mignons Sehnsucht steigt zu voller Inbrunst an; auch die Durchreimung über Kreuz versinnlicht musikalisch dies Erfülltsein von einem elementaren Gefühl. — „Heiß mich nicht reden" steht in den „Lehrjahren" zwar erst am Ende des V. Buches, hinter unzweifelhaften Kapiteln aus den neunziger Jahren, war aber schon von Loeper und ausführlicher von Eugen Wolff als Bestandteil der veritalienischen Dichtung nachgewiesen. Die „Theatralische Sendung" führt dies Lied schon durch Buch III, Kap. 12 (im Herbst

1782 gedichtet) ein, allerdings wenig glücklich als bloße Rolle Mignons in Wilhelms (d. i. hier Goethes) Jugenddrama „Die königliche Einsiedlerin". In Wirklichkeit deutet das Lied die tragische Situation, in der Mignon selbst lebt, aufs elementarste und ergreifendste an. Auch die „Lehrjahre" erschließen nicht das Geheimnis, das der Dichter ursprünglich diesem rührendsten seiner Geschöpfe auf die Seele gelegt. Viktor Hehn vergleicht dies den Tiefen der Seele entsprungene Lied mit Recht den Sonetten Petrarcas. — „*So laß mich scheinen*" gehört dagegen dem Abschluß der Romandichtung an und beruht nur auf einer Kostümierung. Aber in Anklängen an die Offenbarung Johannis verklärt es die nunmehrige Todessehnsucht des preisgegebenen Mädchens bis zur Apotheose. — Das Gedicht „An Mignon" (s. d.) ist ohne organische Beziehung zu der tragischen Romangestalt, ihr nur äußerlich und formell zugeeignet. —

(Vgl. Eugen Wolff: Mignon, S. 207 ff. und 268 ff. — Loeper zu den Gedichten. — Viktor Hehn im Goethejahrbuch VI, 213 f. und VIII, 196.) [Wff.]

Milieutheorie, s. Umwelt.

Militär-Akademie in Stuttgart, s. Hohe Karlsschule.

Miller, Johann Martin (1750—1814), Liederdichter und Romanschriftsteller in Ulm. Er studierte in Göttingen und wurde auf der Heimreise 1775 mit Goethe bekannt (vgl. Morris, Der junge Goethe V, 469), ohne aber mit ihm in engere Beziehungen zu treten. Sein Haupterfolg und seine Bedeutung beruhte auf der damals vielgelesenen, tränenreichen Klostergeschichte „Siegwart" (1777), einer teilweisen ins übertrieben Weichliche, Empfindsame verzerrten Nachahmung des „Werther". Wie Goethe den „frauenzimmerlichen" Stil in „Dichtung und Wahrheit" (4. Buch) aburteilte, so verspottete er das ganze Werk im „Triumph der Empfindsamkeit" (V. Akt), wo „Siegwart" als Füllsel der ausgestopften Puppe dient. [Br. O.]

Milton, John (1608—1674), ward 1649 Geheimschreiber Cromwells, verfaßte 1650 seine berühmte Defensio pro populo anglicano, erblindete 1652 durch übermäßige Anstrengungen, dichtete danach das große Epos in 12 Gesängen „The Paradise lost". Goethe las das Verlorene Paradies wiederholt, es übte große Einflüsse auf die Faustdichtung aus. Ferner kannte Goethe von Milton

die Dichtungen Allegro und Penseroso, zuletzt den Simson, den ihm (1829) Henry Crabb Robinson vorlas. „Milton", sagte Goethe zu Eckermann (Jan. 1831), „war in der Tat ein Poet, und man muß vor ihm allen Respekt haben." [Z.]

Mimik, Gebärdenspiel, die Kunst, durch Mienenveränderung die Zustände des Gemütes auszudrücken, ein Hauptbestandteil der Schauspielkunst. Goethes Vorschriften für die mimischen Ausdrucksformen des inneren Lebens deuten auf einen sehr ausgeprägten ästhetischen Formalismus. Goethe verlangte, daß der Gesichtsausdruck nicht entstellt werde, daß kluges Maßhalten und Harmonie der einzelnen Züge notwendige Forderungen für den Schauspieler seien. Er liebte die Ruhe des Gesichts. Darum spielt das intensive Hinschauen zu einer Person oder auf einen Gegenstand eine so große Rolle in seinen Dramen, weil bei ruhigem Mienenspiel der Gesichtsausdruck plastisch-harmonisch hervortritt. [T.]

Mineraliensammlung und Gesteinesammlung. Goethe war ein überaus eifriger Mineralien- und Gesteinesammler, der nicht nur eigene Funde mit nach Hause brachte, sondern auch durch Tausch manche Mineralien ihm unzugänglicher Vorkommen in seinen Besitz brachte und sich über Geschenke, die er oft erhielt, stets herzlich freute. Er erkannte die große Bedeutung, die eine Sammlung für deren Besitzer und Ordner hat, und zugleich den hohen Wert für den Unterricht. Für die Jenaer Sammlung, deren Direktor Lenz (s. d.) er stets unterstützte und förderte, suchte er wertvolle Erwerbungen zu machen; so ließ er die reichhaltige und wertvolle Sammlung des Bergrats Voigt (s. d.) für Jena kaufen, und er hat sich selbst mit deren Aufstellung beschäftigt. Überhaupt verdankt diese Jenaer Sammlung Goethe sehr viel, und zahlreich sind die Instruktionen, die er dem Direktor Lenz und dem Kustos Färber erteilt. Den Karlsbader Steinschneider J. Müller (s. d.) regt er zu einer Zusammenstellung einer Gesteins- und Mineraliensammlung von Karlsbad und Umgebung in zahlreichen Exemplaren an, die dieser Interessenten käuflich überließ, und er verfaßt selbst eine Beschreibung dieser Sammlung. Für das Weimarer Gymnasium ließ er eine Sammlung zusammenstellen. Von seinen eignen Schätzen gab er stets, wo er wahres Interesse sah, gerne ab. [Lt.]

Mineralogie. Goethes Beschäftigung mit der Mineralogie ist zwar eine intensive, aber im allgemeinen doch durchaus dilettanten-

hafte, er gab dies selbst zu, wie aus einem Briefe an Schiller hervorgeht. Am 22. Dezember 1798 schreibt er diesem, nachdem er ihm Glück gewünscht hat, daß er (Schiller) Gefallen an dem l'Hombrespiel gefunden habe, . . . „Mich entschädigen in solchen Augenblicken mancherlei wissenschaftliche Spiele, wie Mineralogie u. dgl." Zur Zeit Goethes war die beschreibende Mineralogie, die die Mineralien nur nach den äußeren Kennzeichen studierte, durch A. G. Werner zu ihrer höchsten Blüte gelangt. Aus Frankreich verbreitete sich aber allmählich die Kristallographie, die die Kristalle als geometrische Körper studierte, nach Deutschland; andrerseits begann man eben die Mineralien nach ihrer chemischen Zusammensetzung nach dem Vorgehen von J. Berzelius näher zu untersuchen, und ein Freund, J. W. Döbereiner (s. d.), hat auch in Goethes Nähe diesem Zweig der Mineralogie Ansehen verschafft. Bei Goethes Abneigung für alles Mathematische ist es von vornherein klar, daß er der Kristallographie aus dem Wege geht, und trotz Döbereiners Bestrebungen verläßt er nach einigem Interesse bald auch die chemische Mineralogie und beschäftigt sich ausschließlich mit der beschreibenden, in der aber nach dem damaligen Stande der Naturwissenschaften nicht viel Neues mehr zu leisten war. Die Mineralogie unterscheidet sich gerade dadurch grundlegend von den andern Naturwissenschaften, z. B. der Zoologie, daß sie ohne andere Disziplinen, wie Chemie oder Physik, einfach als Wissenschaft nicht existieren kann.

Hervorzuheben ist Goethes große Beobachtungsgabe; so erkennt er die Verschiedenheit von Orthoklas und Plagioklas (monokliner und trikliner Feldspat) bei der Verwitterung des Granits, und er parallelisiert ganz richtig den Plagioklas des Karlsbader Granites mit dem „porphido verde antico" von Korsika. Von anderen trefflichen Beobachtungen sei hervorgehoben, daß er den Einfluß der Lösungsgenossen auf die kristallographische Ausbildung eines aus wäßriger Lösung auskristallisierenden Minerales bereits kennt. In einem Brief an Seidel (29. Dez. 1887) schreibt er: „Daß in den Kochsalzlösungen mehrere Gestalten von Kristallen entstehen, mag wohl daher kommen, daß die Lösungen nicht rein waren. Jede Beimischung, wie Du selbst bemerkt hast, verändert die Gestalt der anschießenden Körper." Diese Auswahl könnte man noch um eine große Anzahl guter Beobachtungen erhöhen. Goethe kümmert

sich bei seinen mineralogischen Studien, die reine Naturstudien waren, wie bei seinen geologischen Arbeiten, auf die sie von Einfluß waren, wenig oder gar nicht um die Literatur, und so mochte ihm manches neu erscheinen, was schon bekannt war. Er hat niemals eine größere mineralogische Arbeit veröffentlicht. Über seine Tätigkeit als Sammler siehe Mineraliensammlung. [Lt.]

Mineralogische Gesellschaft, Jena. Die Mineralogische Sozietät zu Jena wurde von Bergrat J. G. Lenz im Jahre 1798 begründet und hatte diesen durch lange Jahre zum Direktor. Goethe, der sich sehr um das Zustandekommen dieser Gesellschaft bemüht hatte, war ein eifriges Mitglied und beteiligte sich an ihren Zusammenkünften und wissenschaftlichen Besprechungen. Diese Sozietät besaß eine Sammlung, die durch die Mineralien-Sammlung des Fürsten von Gallitzin, die dieser ihr vermacht hatte, reich vermehrt wurde. Im Jahre 1804 kaufte der Herzog von Weimar eine reichhaltige Sammlung in Leipzig, die er durch Bemühungen Goethes nach Jena bringen ließ. Die nun so vergrößerte Sammlung wurde in einem Flügel des herzoglichen Schlosses zusammengestellt und nach dem Wernerschen System geordnet; daneben wurde eine rein terminologische Sammlung, die hauptsächlich Demonstrationszwecken diente, zusammengestellt. Daran schloß sich auch eine ansehnliche Büchersammlung an (s. darüber Weim. A. II Bd. 10 S. 202 ff.).

Goethe war auch zum Ehrenmitglied der Wernerschen Naturforschenden Gesellschaft zu Edinburg ernannt worden; ob diese Ehrung dem großen Dichter oder dem Mineralogen Goethe galt, muß freilich dahin gestellt bleiben. [Lt.]

Minna, s. Herzlieb.

Minnesinger, s. unter „Altdeutsche Dichtung".

Misel, miseln, eines jener generellen Lieblingsworte Goethes, von denen er sich in späterer Zeit fast ganz frei gehalten hat, die aber in den ersten Weimarer Jahren in dem der Entwicklung von Modewörtern so günstigen enggeschlossenen Kreise verschiedentlich nachweisbar sind. Das Wort tritt besonders häufig im Briefwechsel mit Frau von Stein hervor (etwa 20mal), in der Bedeutung von „hübsches Mädchen" (= Mäuschen) nebst den Ableitungen „miseln" (= hübsch tun) und Miselei (etwa Flirt). Das Vorkommen des Wortes scheint auf die Jahre 1776—1780 beschränkt zu sein; außerdem kommt in der Italienischen Reise

noch einigemal „Mäuschen" in demselben Sinne vor. — (Vgl. Ewald Boucke: Wort und Bedeutung in Goethes Sprache, S. 242.) [Mrk.]

Mistra, heutige griechische ärmliche Ortschaft an Stelle des zerstörten Sparta und in seiner Nähe erbaut. A. Baumeister hat im G.Jb. XVII (1906) S. 214—218 überzeugend nachzuweisen versucht, daß die oberhalb der Ortschaft von Guillaume de Villehardouin 1249 erbaute und bis heute erstaunlich wohlerhaltene Burg Goethe die Unterlage für seine mittelalterliche Ritterburg des 3. Aktes des II. Teils des Faust geboten habe. Leider vermag auch er aber keinen Gewährsmann dafür anzuführen, durch den Goethe Kenntnis von dieser fränkischen Ritterburg erhalten hat. [Grtz.]

Mit einem gemalten Bande. Im März 1771 als Begleitverse an Friederike Brion gesandt. Bezeichnend für die lyrische Schaffensweise des jungen Goethe, ja schon für die Art seiner Phantasie, verwebt er die mechanischen Erscheinungen unmittelbar mit der organischen Natur; die gemalten Blumen verlieren ihr künstliches Leben: der Frühling, personifiziert in Frühlingsgöttern, hat selbst sie ausgestreut; das Band bewegt sich „luftig" in der Frühlingsluft — Zephir weht es unmittelbar zur Geliebten und schlingt es um ihr Kleid. Die Handlung und Bewegung der Naturgeister wird durch Adjektiva und Adverbia charakteristisch abgetönt. Auf die Naturbewegung folgt die szenische Vergegenwärtigung der Geliebten mit allen Farben verwandter Frühlingsanmut. Noch die lyrischen Schlußakzente durch Anrufe halten diesen Anschauungskreis fest. Mit der Anakreontik verbinden das Lied ein paar Motive nur äußerlich; darüber hinaus wächst es schon als Erlebnis und Ausdruck echter Liebe. Entscheidende Züge verbinden es vielmehr mit dem ältern volkstümlichen Lied. So hat es auch der Volksmund aufgenommen und mit mancherlei Variationen weitergegeben.

Schon der erste Druck, in der Iris 1775, hat die weitgehenden Verheißungen an die Geliebte erheblich abgeschwächt. Ganz gestrichen wurde die vorletzte Strophe:

„Schicksal, segne diese Triebe,
Laß mich ihr und laß sie mein,
Laß das Leben unsrer Liebe
Doch kein Rosenleben sein!"

Im selben Sinne begann ursprünglich die letzte Strophe:

„Mädchen, das wie ich empfindet,
Reich mir deine liebe Hand!"

(Vgl. Engen Wolff: Der junge Goethe, S. 425 ff. Über das Fortleben als Volkslied s. Erich Schmidt: Charakteristiken, Bd. II, S. 177 ff.) [Wff.]

Mitleid. „Der Mensch hat bei eignen und fremden Leiden nur drei Empfindungen: Furcht, Schrecken und Mitleiden, das bange Voraussehen eines sich annähernden Übels, das unerwartete Gewahrwerden gegenwärtigen Leidens und die Teilnahme am dauernden oder vergangenen" (Jub.A. 33, 135). „Hart verständige Menschen" haben kein Mitleid, wenn sie jemand durch eigene Schuld unglücklich sehen. Andere nehmen nur Anteil, um den Unglücklichen durch ihr Mitleid zu demütigen. Deshalb ist für kraftvolle und selbständige Menschen „Mitleid schlimmer als Verachtung zu tragen" (Jub.A. 15, 263). [Mth.]

Die Mitschuldigen. Goethe verlegte die Entstehung dieser Diebskomödie, dieses Spitzbubenstücks, wie es Köster nennt, in seine Leipziger Zeit. Es ist nicht unwahrscheinlich, aber auch sonst nicht belegt, daß der Plan dieses Stücks oder seine erste Niederschrift auf die letzte Zeit des Leipziger Aufenthalts zurückgeht. Die erhaltene erste Fassung entstand vom November 1768 bis Februar 1769 in einem Akt, als „Lustspiel in Leipzig". Im Sommer 1769 arbeitete Goethe das Stück um, baute noch einen Expositionsakt, der die zerrütteten Verhältnisse im Gasthaus des Bärenwirts gab, vor, und zerlegt das Ganze in drei Akte. Aus dem derben kurzen Schwank war ein kunstvoll komponiertes Lustspiel geworden. Im Herbst 1769 gab er ihm den Titel „Die Mitschuldigen". (Eine Abschrift dieser zweiten Fassung schenkte er Friederike Brion, worin sie uns erhalten geblieben ist.) Es ist eine Ehebruchskomödie, die den Zwanzigjährigen in einer erstaunlichen Überreife zeigt. Der junge Dichter hatte Molière und Lessing eifrig studiert; auf eine meisterhafte Weise bediente er sich ihrer Technik. Stofflich geht das Lustspiel wohl mehr auf Frankfurter Verhältnisse als auf Leipziger zurück; die Gretchenepisode und der daranhängende Frankfurter Prozeß spielt nachwirkend mit hinein; das Wirtsmilieu, nach dem Schönkopfschen Gasthof, ist vielleicht Leipziger Herkunft.

In „Dichtung u. Wahrheit" teilt Goethe mit, wie er „mancherlei Verbrechen innerhalb des übertünchten Zustandes der bürgerlichen Gesellschaft" gewahrte, und schildert die Mitschuldigen als Bild jener „seltsamen Vorgänge, mit welchen die bürgerliche Societät unterminiert ist", und läßt sie als „heiteres und burleskes Wesen auf dem düsteren Familiengrunde erscheinen". Abgesehen von den typischen Zügen der damaligen und besonders der französischen Komödie, mit deren Mitteln auch diese Zustände gezeichnet sind, sind doch die Mitschuldigen aus noch näheren persönlichen Erlebnissen erwachsen, die noch deutlich durch die Bühnenkonvention hindurchschimmern. Eine ihrer Wurzeln ist sicherlich der Gedanke an Käthchen Schönkopf, die sich Goethe damals schon als Braut eines andern vorzustellen hatte; er malte sich ein Wiedersehen mit der Jugendgeliebten aus, die er sich gerne einem Nichtswürdigen vermählt dachte, während er sich in eitler Einbildung wiegte, daß sie sich in Sehnsucht nach ihm, den sie einzig geliebt, verzehre. So gestaltete er sich als Alceste, der nach langer Abwesenheit in das Haus der ungetreuen Freundin wiederkehrt. Darüber hinaus hat Döll als ursprünglichen Kern eine hier nicht weiter verfolgbare philosophische Grundidee klargelegt, die der Unhaltbarkeit der Freigeisterei, was freilich in der Ausarbeitung wieder völlig überwuchert ist. In Alceste nun, dem sittlich fragwürdigen, vornehmen Liebhaber, der ganz dem Lebensgenuß hingegeben scheint, sehen wir einen weiter entwickelten Lamon aus der Laune des Verliebten, die Wirtstochter Sophie als liebenswürdige, wackere, tugendhafte Wirtstochter gegeben; Söller, ihr Gatte, ist ein verkommener Geselle, ein Spieler, ein schuftiger Schwerenöter, der aber auch seinen Spitzbubenhumor hat, und wohl als Harlekin der Farce aufgefaßt werden kann. Der neugiergeplagte Wirt ist ein entfernter schwächerer Verwandter des Wirts aus Lessings Minna. Das Stück gipfelt in dem ausgezeichneten zweiten Akt mit der großen nächtlichen Szene im Mittelpunkt: Alceste hat Sophie zu einem Stelldichein überredet, währenddem schnüffelt der Wirt nach Briefen und bestiehlt Söller Alcestens Schatulle. Die daraus entstehenden Verwicklungen sind mit vortrefflich herausgearbeiteter Situationskomik gestaltet; am Schlusse endlich „bleiben alle ungehangen" und finden Verzeihung. Die Figur des Wirts ermöglicht mancherlei Anspielungen auf politische Zeitverhältnisse, manche Szenen sind

mit niederländischer Kleinmalerei ausgeführt, viele Sentenzen sind hineinverwoben. Das Lustspiel verrät eine erstaunliche Bühnensicherheit, ein hohes technisches Können. Die leichtfließenden Alexandriner weichen der Derbheit nicht aus, der Dialog ist lebendig und kräftig. In dem Beiseitesprechen, dem Versteckspielen u. a. zeigt sich freilich noch die Abhängigkeit von der französischen Komödie.

Befremden hat stets der Stoff erregt, man hat ihn sittlich unerträglich, ja verrucht genannt, die frivole sinnliche Handlung erregte Bedenken, eine allzufrühe Vertrautheit mit der Schlechtigkeit der Welt scheint hier an den Tag zu treten, und man ist verwundert, Goethe so unsaubre Personen und so schlimme Zustände mit solch naturalistischer Kälte abspiegeln zu sehen. Goethe entschuldigte später das Stück, „es deute auf eine vorsichtige Duldung bei moralischer Zurechnung". Goethe war durch seine tiefe Menschenkenntnis zeit seines Lebens abgeneigt, zu verdammen; als zwanzigjähriger war er hier gar nur das Mundstück der materialistischen Moral einer epikuräischen Gesellschaft, er stand unter dem Einfluß seiner Zeit. Als gutes, wirksam gezimmertes Bühnenstück haben sich Die Mitschuldigen stets erwiesen; Goethe hat auch immer viel von ihnen gehalten. Die erste Aufführung erfolgte am 30. Dezember 1777; Goethe spielte den Alceste. Zuerst gedruckt wurden sie 1787 im 2. Band der „Schriften". — (Vgl. Döll, Goethes Mitschuldigen. Halle a. S. 1909.) [Z.]

Mittelalter, Mittelzeit (s. auch unter „Altdeutsche Dichtung"). „Wust von Rittertum und Pfäfferei", „aristokratische Anarchie", von „Teufels- und Hexenwahn, von finsterem Aberglauben erfüllt", „in furchtbaren und grausamen Gottesurteilen schwelgend", eine Zeit, unsern Empfindungen ganz entfremdet und für uns ohne lebendige Bedeutung — was sind ihre Werte auch anders denn die der Kuriosität? —, so ungefähr ist der Grundton der Urteile Goethes über das Mittelalter, und er spricht diese Urteile in seinem Alter mit wachsender Entschiedenheit aus. In seinen Anschauungen bleibt Goethe hier ganz im Bann des 18. Jahrhunderts und der Aufklärung und wurde darin durch die unbedingte Verehrung des Griechentums bestärkt. Seine Ablehnung läßt sich nur zum Teil daraus verstehen, daß ihm wirklich nur ein sehr kleiner Teil von den Schätzen mittelalterlicher Kunst und mittelalterlicher Dichtung be-

kannt war. Als Künstler nahm sich Goethe das Recht, aus dem mittelalterlichen Wahn zu schöpfen, vor allem im Rittertum des Götz; in Hexenwahn und Zauberei, in der Kaiserpfalz, im Mummenschanz, in der trotzigen Ritterburg des Faust. Die Ansichten des Dichters über die mittelalterliche Baukunst (s. Baukunst u. Gotische Baukunst) sind manchem Wechsel unterworfen.

Gerade hier aber wollen wir doch die Bekenntnisse des Dichters in Briefen nicht unterdrücken. An den Frhrn. von Stein schrieb er, als dieser ihn aufforderte, ein Mitglied der erlauchten Gesellschaft zu werden, die den Denkmälern der deutschen Vorzeit sich widmete und aus deren Mitte die Monumenta Germaniae entstanden: „waren meine dichterischen und sonstigen Arbeiten zwar immer dem nächsten und gegenwärtigsten Leben gewidmet, so hätten sie doch nicht gedeihen können ohne ernsten Hinblick auf die Vorzeit" (Weim. A. IV Bd. 32 S. 46). Und über die Notwendigkeit eines deutsch-altertümlichen Kollegiums meinte Goethe, „der Straßen und Flußpfade sind unzählige und jeder geht seine eigenen" (Weim. A. IV Bd. 33 S. 86). [L.]

Mittler, Persönlichkeit in den „Wahlverwandtschaften". Er ist Geistlicher gewesen, hat sich aber nach einem ansehnlichen Lotteriegewinn vom Amte zurückgezogen. Er verweilt, da er nur noch dem „Vermitteln" lebt, in keinem Hause, wo es nichts zu ordnen und zu schlichten gibt. Er sprengt an, fragt im Sattel, ob etwas zu tun ist, und jagt davon, wenn er überflüssig ist. Goethe ergibt sich in der grotesken Schilderung Mittlers dem Humor Sternes und Hippels, legt dem Sonderling aber auch eine durchaus ernst gemeinte Verherrlichung der Ehe in den Mund. [R.]

Mittwochskränzchen. Eine von Goethe im Oktober 1801 zur Erheiterung in trüben Wintermonaten gestiftete Vereinigung, deren Mitglieder alle vierzehn Tage Mittwochs nach dem Theater in Goethes Hause zu einem picknickähnlichen Abendessen zusammenkamen. Bei der Gründung scherzhaft als „eine cour d'amour nach der wohlbekannten Minnesängersitte" bezeichnet, wurden die sieben männlichen Mitglieder mit den sieben weiblichen zu dauernd verbundenen Paaren zusammengetan; jedem wurde nach den feierlich aufgestellten Statuten das Mitbringen eines allen genehmen Gastes zugebilligt, alle politischen oder andere die Harmonie gefährdenden Streitfragen in der Unterhaltung ver-

boten und eine Lösung des eingegangenen Bündnisses erst mit dem Eintritt der „Frühlingslüfte" gestattet. Das Kränzchen vereinigte Einsiedel, Meyer, Schillers, Wolzogens, Egloffsteins, die Imhof, Wolfskehl und Göchhausen zu einem geselligen Zusammensein, „wo Neigung ohne Leidenschaft, Wetteifer ohne Neid, Geschmack ohne Anmaßung, Gefälligkeit ohne Ziererei und zu alledem Natürlichkeit ohne Rohheit wechselseitig ineinander wirkten" (Jub.A. 30, 98), und worüber Schiller am 16. Nov. 1801 Körner berichten konnte: „Wir suchen uns hier auf das beste den Winter hindurch zu helfen. Goethe hat eine Anzahl harmonierender Freunde zu einem Klub oder Kränzchen vereinigt, das alle vierzehn Tage zusammenkommt und soupiert. Es geht recht vergnügt dabei zu, obgleich die Gäste zum Teil sehr heterogen sind; denn der Herzog selbst und die fürstlichen Kinder werden auch eingeladen. Wir lassen uns nicht stören, es wird fleißig gesungen und pokuliert." Über das was gesungen wurde, weiß dann freilich Schiller kein allzugünstiges Urteil zu fällen, „Goethe ließ einige platte Sachen bei dieser Gelegenheit ausgehen, wiewohl auch einige sehr glückliche Liedchen mit unterliefen, die aus seiner besten Zeit sind" (An Körner, 18. 2. 1802). Es waren die „der Geselligkeit gewidmeten Lieder", die, mit einigen älteren vermischt, in Goethes und Wielands Taschenbuch für 1804 erschienen (Jub.A. 1, 69 ff.). Das was Schiller platt nannte, mochte er z. B. in dem „Frühlingsorakel" finden; andere, wie das „Stiftungslied", „Die glücklichen Gatten", das „Tischlied" hatten Beziehungen auf die Verhältnisse der Gesellschaft; „Zum neuen Jahre" wurde zu der ersten und einzigen Silvesterfeier des Kränzchens gedichtet, das sich aber schon nach kurzem Bestehen wieder auflöste. — Außer Goethes eigener Darstellung (Jub.A. 30, 98 ff.) vergleiche man den reizvollen, aber stark subjektiv gefärbten Bericht der Gräfin Egloffstein (G.Jb. VI, 59 ff.); über die Entstehungsgeschichte s. Düntzer, ebd. V, 333. [Mrk.]

Moallakat. In der klassischen Periode der arabischen Literatur, unter den Abbasiden, fehlte es doch nicht an Interesse für die alte, vorislamische Dichtung der Beduinen. Hammad, ein Rezitator solcher Gedichte (gest. 771), veranstaltete eine Sammlung von sieben langen Kasiden (beschreibenden Gedichten, von Jones als eine Art Idyllen bezeichnet), die man die „vergoldeten" oder „auf-

gehängten" (moallakat) nannte. Die letztere Benennung ist von der Sage so gedeutet worden, als wären diese Gedichte schon in der heidnischen Zeit zu Ehren ihrer Verfasser in der Kaaba aufgehängt worden. Von einem derselben, Zohair, wird berichtet, daß er als Greis noch mit Mohammed zusammengekommen sei. — Goethe gibt in seinen Abhandlungen zum West-östlichen Divan eine kurze Charakteristik der sieben Dichter, nach W. Jones, der 1783 die Moallakat in englischer Übertragung herausgab (deutsche Übersetzungen von A. Th. Hartmann 1802, von Ph. Wolff 1857). Der bedeutendste unter ihnen ist Imrulkais, aus königlichem Stamme, der im Lande umherzog, vom Vater verstoßen, für den er trotzdem, als dieser von den Banu Asad erschlagen wurde, die Blutrache übernahm. 530 wurde er von Justinian, dem er als Gegner eines persischen Vasallen willkommen war, an den byzantinischen Hof berufen und später mit der Verwaltung von Palästina betraut, die er aber nicht antreten konnte, weil er auf der Reise dahin starb. (Vgl. C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Literatur. Leipzig, 1901.) [W].

Modelle. Nur wenige Dichter, deren Absicht auf Menschengestaltung zielt, haben darauf verzichtet, ihre Beobachtungen an den mit ihnen lebenden und verkehrenden Menschen zur Anregung, Stütze oder Kontrolle ihrer Phantasie zu benutzen. Während in dem Jahrhundert nach Goethes Tod das dichterische Studium der menschlichen Natur immer mehr zu einer Arbeit nach dem lebenden Modell wurde, was zu einer ungeheuren Verfeinerung, aber auch zur flachen, kunstfernen Schlüsselschriftstellerei führte, war das achtzehnte Jahrhundert in der Verwertung solcher Mittel noch zaghaft und ungeübt. Auch die psychologischen Romanschriftsteller Englands und erst recht ihre deutschen Schüler schwankten noch zwischen „moralischen Gemälden" und einer unbefangenen, dem Leben getreuen Darstellung wirklicher Individualitäten. Die produktiven und kritischen Schriftsteller konnten sich schwer von der alten Vorstellung befreien, nach welcher das künstlerische Verfahren in einer Zusammensetzung von Einzelzügen bestehe, die aus der Beobachtung möglichst zahlreicher Individuen gewonnen und nach einer schematischen Ordnung zusammengesetzt würden. Die Erkenntnis, daß die dichterische Vision der Gestalt das Primäre sei und in einer viel innigeren Beziehung zur Detailbeobachtung stehe,

war ganz vereinzelt und ungeklärt. Rousseaus Selbstdarstellung bedeutet die entscheidende Umwälzung auch im Verhalten des Dichters zum Modell. Die Konsequenzen hat Rousseau freilich nicht selbst als Menschendarsteller gezogen, aber sein Ruf zur Natur führte Goethe näher an die Gestalten heran. Der Spiegel des eigenen Seelenlebens warf Lichter auf die fremden Zustände.

Der ältere Goethe, seiner „Antizipation der Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände" bewußt, arbeitete nicht so stark nach dem Modell wie der junge Dichter der Laune des Verliebten, des Werther, Götz, der Farcen und Satiren. Aber noch im Wilhelm Meister und den Wahlverwandtschaften ist ein solches Verfahren unverkennbar. Daß die Anlehnung an das Modell von vornherein keine unbewußte war, beweist Goethes Brief an Kestner vom April 1773, der die scherzhafte Drohung enthält, ihn „mit den treffendsten Zügen" auf die Bühne zu bringen.

Merck, der vielleicht zum Carlos wie zum Mephisto Züge geliehen, hat Goethe zu dem systematischen Studium menschlicher Originalitäten angetrieben. Der Nachweis von Modellen Goethescher Gestalten ist nicht nur deswegen schwierig und in vielen Fällen zweifelhaft, weil es Goethes Art nicht war, die Natur abzuschreiben, sondern weil sehr häufig während des Gestaltungsprozesses das Modell für eine Figur gewechselt wurde. So wurde Kestner durch Brentano als Modell für den Albert im Werther abgelöst. Auch die eigene Persönlichkeit des Dichters wurde mit dem fremden Modell verschmolzen. Wie weit für die dichterische Selbstdarstellung das Modellverhältnis wirklich zutrifft, kann hier außer Betracht bleiben. Vgl. die Entstehungsgeschichte der in diesem Artikel genannten Dichtungen. [Bb.]

Möller. Joh. Phil. Moeller oder Miller ist Goethes für die Zeit der ersten ital. Reise angenommener Name, unter dem er schon in Regensburg und München eingetragen ist (s. Goethes Werke, herausgegeben von K. Heinemann, Bibliogr. Institut Bd. XIV S. 433 f.) und in Rom lebt. — (S. Ital. Reise 8. November 1786. G.Jb. XXV [1904] S. 191 f. — Fr. Noack, Aus Goethes römischen Kreise.) [Grtz.]

Mönchs- und Pfaffenwesen. Goethe hatte schon in seiner Jugend das rohe, geschmacklose, geistverderbliche Fratzenwesen beobachtet, welches die Mönche in Deutschland an manchen Orten

trieben und wodurch sie eine jede Art von Bildung hinderten und zerstörten. Sein Haß gegen die „braunen Kutten", gegen die „Teufelspfaffen", gegen das Hurenpack, das sich als Propheten aufspielt, klingt uns aus den „Zahmen Xenien" wie aus den „Invektiven", aus „Reineke Fuchs" wie aus dem „Faust" gleich leidenschaftlich entgegen.

„Doch Pfaffen wußten sich zu rühren,
Die alles breit ins Schlechte führen,
Sie finden alles da und hie
So dumm und so absurd wie sie."

Dieser Haß konnte Goethe nicht abhalten, die Klugheit der Jesuiten zu bewundern und die Bedeutung ihrer Gelehrten anzuerkennen. Ihn empörte vor allem die Heimtücke, die Verhetzungen des Klerus, ihr Stumpfsinn, der das Wirken der Natur als Zauberei ansah. „Die Römische Kirche", sagte er am 20. November 1829 zu Zelter, „behandelt von jeher Ketzer und Teufelsbanner als gleichlautend und belegte sie beiderseits mit dem strengsten Bann so wie alles was Wahrsagerei und Zeichendeutung heißen konnte." Es war Goethes erster Plan gewesen, seinen Faust nach dem Tode Euphorions Krieg gegen die Mönche führen zu lassen. [Wdr.]

Möser, Justus, geb. am 14. Dezember 1720 in Osnabrück, studierte 1740—1742 Rechtswissenschaft in Jena und Göttingen, wurde dann in seiner Heimat Sekretär der Ritterschaft und Advokat, 1768 Regierungsassessor, 1783 Geh. Justizrat. Er starb am 8. Januar 1794. Seine politischen Ansichten hat er besonders in den von seiner Tochter herausgegebenen „Patriotischen Phantasien" (Berlin 1774—1778) niedergelegt, als Historiker hat er durch seine „Osnabrückische Geschichte" Bedeutung. — Mösers Anschauungen haben auf den jungen Goethe starken Einfluß ausgeübt, der z. B. im Götz von Berlichingen nachweisbar ist. Goethe rühmt Möser im 13. Buch von „Dichtung und Wahrheit". Daß er, wie er dort meint, mit Mösers Tochter schon vor der Herausgabe der Patriotischen Phantasien in Verbindung getreten sei, ist allerdings unrichtig. Bei seinem ersten Zusammensein mit Karl August von Sachsen-Weimar in Frankfurt (Dezember 1774) unterhielt er sich mit diesem über Möser („Dicht. u. Wahrh." 15. Buch), und erst daraufhin wandte er sich an dessen Tochter. 1781 ließ Möser

gegen Friedrichs des Großen „De la littérature allemande" eine Schrift „Über die deutsche Sprache und Literatur" erscheinen, in der er auch Goethes Götz verteidigte. Jenny von Voigts schickte diese Schrift mit einem Brief an Goethe, der sich dafür am 21. Juni 1781 bedankte. Als Goethe an seiner Biographie arbeitete, las er Mösers Patriotische Phantasien wieder, um sich in den Geist der Sturm und Drangzeit zu versetzen. In Kunst und Altertum (IV, 2, 1823) gedachte er seiner mit warmen Worten und veröffentlichte einen Auszug aus Mösers Aufsatz „Über den Aberglauben unserer Vorfahren". — Vgl. Georg Kaß, Möser und Goethe (Göttinger Diss. 1909). [Mg.]

Mohammed (d. i. der Gepriesene, gleichbedeutend mit Ahmed), geb. um 570 zu Mekka, gest. 632 zu Medina, Stifter des Islam (s. d. und Koran). Goethe bedient sich, weil er in arabische Dinge „hauptsächlich unter französischem Geleit eingeführt wurde", der auch sonst vielfach gebrauchten Schreibung Mahomet (s. d.). — Die mohammedanische Zeitrechnung beginnt mit Mohammeds Auswanderung (Hedschra) nach Jathrib-Medina, im Sommer 622. Da ihr Mondjahre zugrunde liegen, welche um elf Tage kürzer sind als die Sonnenjahre, so erhält man die Jahreszahl n. Chr. Geburt, indem man von der Jahreszahl nach der Hedschra den 33. Teil abzieht und 622 addiert, z. B. 1231 − 37 + 622 = 1816. W.

Molière, Jean Baptiste Poquelin (1622—1673), der größte französische Lustspieldichter, trat nach philosophischen Studien 1645 in eine Schauspielgesellschaft ein und wirkte seit 1658 ständig in Paris. Goethe ward früh mit Molière vertraut; 1764 las er ihn schon ganz durch, wie er in „Dichtung und Wahrheit" berichtet. Ein „fleißiges Studium der Molièreschen Welt" habe ihm bei den „Mitschuldigen" genützt. Molières Scapin ward später das Vorbild zu „Scherz, List und Rache". Goethe schätzte Molière höchlichst, er „widmete ihm jährlich einige Zeit, um eine wohlempfundene Verehrung immer wieder zu prüfen und zu erneuern". Reiche Molièregenüsse verschaffte ihm die Anwesenheit des französischen Rezitators Terier am Hofe 1805. Den „Geizigen" hielt Goethe als „besonders groß und in hohem Grade tragisch". 1820 rezensierte Goethe die Biographie des Dichters von Taschereau, er setzte hier Molière „in die erste Klasse", rühmte, daß sein vorzügliches Naturell, sorgfältige Ausbildung und gewandte Ausführung bei ihm

zur vollkommensten Harmonie gelangten". (S. Jub.A. 38, 157.) Zu Eckermann nannte er Molière 1825 „so groß, daß man immer von neuem erstaunt, wenn man ihn wieder liest". Er ist „ein Mann für sich", und 1826 „ein reiner Mensch, es ist an ihm nichts verbogen und verbildet"; 1827 nochmal lobte er sein liebenswürdiges Naturell, das hochgebildete Innere des Dichters. [Z.]

Moller. Georg Moller wurde am 21. Januar 1784 als Sohn eines Rechtsgelehrten zu Diepholz in Hannover geboren. Nach abgeschlossener Gymnasialbildung wandte er sich der Baukunst zu und trat in das Atelier des Oberbaudirektors Weinbrenner in Karlsruhe ein. Mit einer von der Hannoverschen Regierung gewährten Unterstützung hielt er sich 1807—1810 in Italien, meist in Rom auf, um seine Ausbildung in der damals üblichen Weise abzuschließen. Zurückkehrend fand er sein Vaterland in einem Teil des Königreichs Westphalen aufgegangen. Nicht gewillt, dem Fremdherrscher zu dienen, wandte er sich nach Hessen und erlangte Aufnahme in den dortigen Staatsdienst, wo unter dem kunstsinnigen Großherzog Ludwig I. sich viel Gelegenheit zu künstlerischer Betätigung bot. Darmstadt war damals eine schnell aufstrebende Stadt, bei deren Erweiterung sich Moller als ein begabter Architekt in dem zur Zeit beliebten und neuen klassizistischen Stile ausweisen konnte. Hervorzuheben sind das von ihm errichtete neue Hoftheater, die katholische Kirche und das Kanzleigebäude, auch die katholische Kirche in Bensheim. Der mit solchen Bauten erworbene Ruf verschaffte ihm auch Aufträge nach außerhalb. So baute er das seinerzeit allgemein als ein hervorragendes Werk anerkannte Theater in Mainz, das nassauische Residenzschloß in Wiesbaden und den großen, architektonisch durchgebildeten Viadukt im Göltale bei Aachen.

Mit besonderer Vorliebe wandte er sich der Erforschung und Aufnahme kirchlicher Baudenkmäler am Mittelrhein zu und trat dabei in nahe Beziehungen zu den ähnliche Bestrebungen auf allgemein künstlerischem Gebiete verfolgenden Brüdern Boisserée. Freundliche Zufälle begünstigten beide Teile. Moller fand 1811 auf einem Dachboden in Darmstadt einen alten Riß vom Nordturm des Kölner Doms, während bald darauf, 1816, die Boisserées in Paris ähnliche Zeichnungen vom Südturme und anschließenden Teilen entdeckten, die von einem alten Werkmeister einst dorthin

verschleppt sein mochten. Auf Grund dieser Funde wurde es möglich, den ursprünglichen Plan des ganzen Baues fast lückenlos wieder herzustellen. Moller machte sich daran, nach diesen Zeichnungen, deren genaue Nachbildungen zugrunde legend, die gesamte Westfront in großen lithographischen Bildern darzustellen. Goethe berichtet in „Kunst und Altertum" über diese besondere Leistung und bemerkt dabei, Coudray habe ein solches Gesamtbild aus den gelieferten rechts- und linksseitigen Drucken zusammengestellt und mit Aquarellfarben ausgemalt, auch Schinkel habe ein gleiches Bild dem Könige von Preußen vorgestellt. Goethe verfolgte die Arbeiten Mollers und Boisserées mit Aufmerksamkeit und gewann durch sie ein neues und aufrichtiges Interesse für die gotische Baukunst. Insbesondere schätzte er Moller als einen „höchst gebildeten, einsichtigen Künstler". Durch die mit ihm geführten Gespräche „fühlte er sich nach und nach fähig, aus einer großen, oft wunderlichen und verwirrenden Masse das Reine und Schöne, wohin der menschliche Geist unter jeder Form strebt, herauszufinden und sich anzueignen". Moller gelang es, die 1815 begonnene Veröffentlichung seiner Aufnahmen und Zeichnungen 1831 zum Abschluß zu bringen. Er war unter den ersten, die die Möglichkeit einer Vollendung des Kölner Doms ernstlich zu erörtern wagten, und empfahl schon 1818 „der Weisheit der Kgl. Preußischen Staatsregierung" angelegentlichst diese in religiöser wie politischer Hinsicht so bedeutsame Aufgabe. Er genoß auch das Glück, seinen Wunsch noch in Erfüllung gehen zu sehen. Mit inniger Freude las er am Abend seines Lebens die Berichte über den stetigen Fortgang der Wiederherstellungs- und Vollendungsarbeiten unter der Leitung des tätigen Dombaumeisters Zwirner. Er starb in Darmstadt als Großherz. Hessischer Hof- und Oberbaudirektor am 13. März 1852. — (Vgl. Boisserée. Gotische Baukunst. Dom in Köln.) [D.]

Monarchie, s. Fürsten.

Monas, Monade. Dieser pythagoreische bzw. platonische Ausdruck bezeichnet eine letzte geistige, selbständige Einheit. Vertreter der Monadenlehre waren später Leibniz (1646—1716), nach der kritischen Periode Herbart (1776—1841) und Lotze (1817—1881). Goethe arbeitete mit diesem Begriff. Gesprächsweise will er unter Leibnizens Monade das aristotelische Wort: „Entelechie" verstanden wissen (Eckermann II. 3. März 1830). Es

bezeichnet für ihn eine Art ewiger Lebenskraft, die zwar stets gleich ist, aber bald stärker, bald weniger stark mit der Materie verbunden erscheint (zu Eckermann 11. März 1828). — (Vgl. Morphologie. Kraft. Naturphänomene.) [H.]

Mondpoesie. Für die Poesie des Mondes zeigten sich schon Klopstock, Wieland und Zachariae, jeder in seiner Weise, empfänglich. Goethes Anteilnahme am Mond wird in Leipzig durch die ästhetische Theorie seines Lehrers Oeser geweckt: Schönheit ist Dämmerung. Zwar steht Goethe im übrigen noch unter anakreontischem Einfluß; aber schon das Leipziger Lied „Die schöne Nacht" läßt durch dieses Kostüm die organische Wirkung der Mondnacht auf das Gemüt hindurchbrechen. Im Herbst 1768: „An Luna" verbindet sich mit dem Einfluß Oesers und Wielands schon der Ossians; schon aus der Übersetzung dieser von Macpherson überarbeiteten gälischen Gesänge geht der elegische Zug auf Goethe über, und die nebulistische Anschauung des Mondes vertieft sich. Trotz äußerlicher Berührung mit Ossian schaut aber das Straßburg-Sesenheimer Lied: „Willkommen und Abschied" mit eignen Augen; Goethes Naturbeseelung schafft eine einheitliche Handlung, in welche der Mond harmonisch einbezogen wird. Das Dämmerhafte in der besondern Ossianischen Schattierung wirkt in „Werther" und „Stella" mit Klopstocks Vision der abgeschiednen Geister bei Mondenschein zusammen; doch schon der Stella verleiht der Dichter daneben sein All-Eins-Gefühl: sie möchte den Mond als geliebten Gefährten in ihre Arme ziehen. Auch „Mahomet" verherrlicht diesen „Führer des Gestirns" schon pantheistisch. Die Apostrophe des Mondes am Beginn des „Faust" beschwört nochmals das trübe Dämmerlicht und die Geisterwelt Ossians, doch schon mit einer physischen Wirkung:

„In deinem Tau gesund mich baden!"

Das Jahr 1775 bringt diese organische Wirkung des Mondes zwiefach zur Geltung: das Lied „An Belinden" spricht von seinem „Schauerlicht", um die intensive Herausforderung der Gefühle zu bezeichnen; „Herbstgefühl" läßt des Mondes Anhauch kühlend auf die Weintrauben eindringen — immer offenbarer wird eine intime Beziehung des Mondes zu den organischen Wesen. Mit dem Eintritt Goethes in Weimar nimmt seine Anschauung des Mondes eine geradezu mythische Gestalt an: in der Erscheinung, besonders

dem Auge Charlotte v. Steins vermenschlicht sich der Mondesblick, und in dieser Individualisierung übt er eine gefühlweckende, seelenlösende Wirkung („Jägers Abendlied" und „An den Mond"). Doch gleichzeitig noch erreicht die nebulöse, geisterhafte Vorstellung des Mondes ihren Gipfel im „Erlkönig":

„Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif."

Wie weithin die Italienische Reise Epoche macht, wie sich Goethes Art zu sehen und so die Natur zu empfinden geradezu umkehrt, das bekundet ganz besonders die neue Anschauung, die er von der Mondlandschaft gewinnt. Sofort auf dem Brenner offenbart sich ihm das Phänomen, daß sich im Mondlicht die Details verlieren und die Massen um so klarer und riesenhafter hervortreten. Die gleiche Wahrnehmung drängt sich ihm bei wiederholtem Aufenthalt in Rom auf. Und zwar ist es nun der volle Mondschein, dessen künstlerischer Reiz dem Dichter aufgeht und ihn nimmer läßt. Am eindrucksvollsten und mannigfach wird diese neue Art des Schauens in „Hermann und Dorothea" (Melpomene) gespiegelt. Damit bewahrt sich Goethe einen merklichen Abstand von der Romantik, die teils im Helldunkel die Unbestimmtheit der Linien, die Schrankenlosigkeit der Phantasie ergreift, teils im magischen Zauber der Mondnacht eine künstlerische Dekoration sucht, welche die Szenerie dem nüchternen Werkeltag entrückt. Vor allem zieht Goethe auch weiterhin den Mond unmittelbar in das Menschenleben hinein. Eine geradezu grundlegende Rolle spielt er im „Westöstlichen Divan": haben doch Goethe und Marianne v. Willemer vereinbart, bei Vollmond einander zu gedenken, sich in ihm zu begrüßen. Suleika ist für Hatem sein Mond, wie sie zu ihm als ihrer Sonne aufblickt:

„Du nennst mich, Liebchen, deine Sonne;
Komm, süßer Mond, umklammre mich."

Abermals, und doch in anderm Sinne, gewinnt der Mond symbolische Beziehung auf des Dichters Geliebte. — Die Wandlung seines Eindrucks vom mitternächtigen Himmel verfolgt 1818 das Gedicht „Um Mitternacht":

„Bis dann zuletzt des vollen Mondes Helle
So klar und deutlich mir ins Finstre drang."

Noch 1828 entnimmt Goethe „Dem aufgehenden Vollmond" mitten im Schmerz der Verlassenheit (nach Karl Augusts Tod) die Gewähr, daß ihm dennoch Liebe und Unsterblichkeit gewiß ist. — Der Vollmond beherrscht auch die nächtlichen Szenen von „Wilhelm Meisters Wanderjahren". Die Anschauung Goethes vom Monde erfährt schließlich eine bedeutsame Bereicherung und Krönung im zweiten Teil des „Faust". Die an naturwissenschaftlichen Offenbarungen überreiche Klassische Walpurgisnacht zieht auch die Wirkung des Mondes in den Streit der Neptunisten und Vulkanisten um die Erdentstehung und rückt ihn damit in kosmischen Zusammenhang. Unmöglich konnte die Poetisierung des Mondes in eine großartigere Perspektive münden.

(Vgl. Hans Schulz: Anschauung und Darstellung des Mondes in Goethes Werken [Dissertation 1912].) [Wff.]

Monodramen sind Schauspiele mit Musik, in denen nur eine Person redend auftritt; große Heroinen liebten es besonders in den siebziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts, darin zu paradieren. Schöpfer der Gattung war Jean Jacques Rousseau mit seinem „Pygmalion" (1762), den Goethe 1772 kennen lernte. Als berühmte Monodramen (in denen auch Nebenrollen zur Erhöhung der pantomimisch-theatralischen Wirkung vorgesehen waren) sind zu nennen: Johann Christian Brandes' „Ariadne auf Naxos", Gotters „Medea", Bertuchs „Polyxena". Goethe krönte die Gattung, der „ein edler Inhalt am besten ziemt", mit seinem in den Triumph der Empfindsamkeit eingefügten Monodrama „Proserpina"; ein von ihm geplanter „Nero" gelangte nicht zur Ausführung. [Z.]

Montaigne, Michel Eyquem de, bedeutender französischer Philosoph und Moralist (1533—1592), schrieb zwischen 1570 und 1580 seine berühmten Essais, deren erste 1580 erschienen. Goethe schätzte den hohen Wert des „Philosophen für Weltleute" sehr; gelegentlich sagte er (Jub.A. 40, 188), Montaigne gebe „mit seiner unschätzbar heitren Wendung seine persönlichen Eigenschaften sowie die Wunderlichkeiten der Menschen überhaupt zum besten". Goethe kannte auch seine Reisebeschreibung (1774 veröffentlicht), die er 1830 mit Soret besprach. Auf die Essais gehen das „Todeslied eines Gefangenen" (1783) sowie das „Liebeslied eines amerikanischen Wilden" (1826) zurück. [Z.]

Montesquieu, Charles de (1689—1755), berühmter französischer historisch-politischer Schriftsteller, dessen Lehren auf die Entwicklung des konstitutionellen Staatsrechts von größtem Einfluß gewesen sind. Goethe lernte die Lettres persanes und den Esprit des lois früh kennen. In „Dichtung und Wahrheit" zitiert er Montesquieus Erklärung über die Berechtigung des Selbstmords. [Z.]

Montgolfier, Joseph Michael (1740—1810), Papierfabrikant aus Annonay, brachte als erster einen Luftballon („Montgolfière") zum Steigen, wobei er erhitzte Luft als Traggas anwandte (5. Juni 1783, Annonay). — (Vgl. Luftschiffahrt.) [S.]

Monti. Seine Begegnung mit dem italienischen Dramatiker und Lyriker Vincenzo Monti (1754—1828) schildert Goethe in der „Ital. Reise" (23. November 1786) unter Beurteilung von dessen berühmtesten Drama „Aristodem", das dann in Goethes und der „Deutschen Künstlerbank" Anwesenheit zum erstenmal in Rom aufgeführt wurde. (Ital. Reise 15. Januar 1787.)

(S. auch Schrift. der Goethegesellschaft II S. 252, 259, 415. Weiteres über Goethes römische Beziehungen zu Monti, seinen Anteil an Goethes Einführung in die Arkadia [s. d.] s. G.Jb. XXV [1904] S. 197, 202, 204 und XXVI [1905] S. 182. — Fr. Noack, Aus Goethes Römischem Kreise. — Über Montis literarische Benutzung des „Werther", seine Absicht, die Iphigenie zu übersetzen s. G.Jb. VII [1886] S. 372 f. — Im Jahre 1823 sendet Monti „früherer Verhältnisse eingedenk" an Goethe seine Ilias-Übersetzung [s. Annalen 1813, Jub.A. 30, 273]. S. a. G.Jb. XXX [1909] S. 154 E. Fasola, Goethe und sein italienisches Publikum.) [Grtz.]

Moors, Wilhelm Karl Ludwig (28. August 1749—1806), Stadt- und Gerichtsschreiber in Frankfurt a. M., und sein Bruder Friedrich Maximilian Moors (1747—1782), Advokat in Frankfurt, Söhne des Schöffen und Bürgermeisters Johann Isaak Moors (1707—1777), waren Goethes Jugendfreunde. Sie genossen mit ihm gemeinsamen Unterricht und nahmen 1765 mit Horn (s. d.) und Riese (s. d.) an einer regelmäßigen Sonntagszusammenkunft teil, bei der Vorträge gehalten wurden (Morris, Der junge Goethe VI, 15). Goethe an Wilh. Karl Ludwig, Leipzig, 1. Oktober 1766 (Rechtfertigung seiner Liebe zu Käthchen Schönkopf); in Friedr. Maximilians Stammbuch schrieb Goethe bei ihrer

Trennung (Moors' gingen nach Göttingen) das Gedicht: „Dieses ist das Bild der Welt" (1765, 28. August). [Br. D.]

Moral und Kunst. Nach Goethes Worten zu Riemer am 6. und 10. Dezember 1809 eignet sich der Kampf des Sittlichen niemals zu einer ästhetischen Darstellung. Denn entweder siegt das Sittliche, oder es wird überwunden. Im ersteren Fall weiß man nicht, was und warum es dargestellt worden; im andern ist es schmählich, das mitanzusehen; denn am Ende muß doch irgendein Moment dem Sinnlichen das Übergewicht über das Sittliche geben, und eben dieses Moment gibt der Zuschauer gerade nicht zu, sondern verlangt ein noch schlagenderes, das der Dritte immer wieder eludiert, je sittlicher er selbst ist. In gleichem Sinne gehalten ist auch die Äußerung des greisen Goethe zu Eckermann vom 28. März 1827: „Wenn es sich darum handelt, seinen Gegenstand klar und wirksam vor den Augen des Beschauers vorzuführen, so können dem Künstler seine sittlichen Endzwecke wenig helfen... Liegt im Gegenstande eine sittliche Wirkung, so wird sie auch hervorgehen ..." Berührt wird dieses Thema öfters in Goethes Schriften, so in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" (Jub.A. 18, 352 f.), in „Dichtung und Wahrheit" (Jub.A. 23, 58 f.; 24 S. 111 f., 144 f.), in den Schriften zur Kunst (Jub.A. 33 S. 17, 293; 34, 348; 35, 23) u. a. O. [Kr.]

Morgenblatt für gebildete Stände war eine Tageszeitschrift, die im Cottaschen Verlag seit dem Jahre 1807 erschien und bis 1865 bestanden hat. Seit Juli 1837 hieß sie „Morgenblatt für gebildete Leser". Im Jahre 1820 traten als besondere Beilagen das Literatur- sowie das Kunstblatt hinzu.

Goethe war ein eifriger Leser der Zeitschrift, die ihm sein Verleger regelmäßig zugehen ließ. Darüber liegen in seinen Briefen nicht wenige direkte Äußerungen vor. Indirekt zeigt es sich darin, daß Gedichte wie die „Drei Palinodien" (Weim. A. I Bd. 3 S. 188 ff.) und „Kein Vergleich" (ebenda S. 157) durch die Lektüre des Morgenblattes veranlaßt wurden. Er war freilich keineswegs immer mit seiner Tendenz und der Redaktionsführung einverstanden. Auch darüber fehlt es nicht an Äußerungen, z. B. in den „Gesprächen". An Cotta selbst schreibt der Dichter am 7. Februar 1814: „Doch wünscht ich dem Morgenblatt bei der allgemeinen Befreiung deutscher Gemüter auch völlige Geistes- und

Geschmacksfreiheit, woran es ihm öfter zu gebrechen scheint." Das Seltsamste aber ist, daß die Zeitschrift sich nicht scheute, Goethe häufig zum Zielpunkt ihrer Angriffe zu machen. Das geschah besonders, als A. Müllner (s. Müllner) die Redaktion des „Literaturblattes" übernahm und als Wolfgang Menzel im Jahr 1826 sein Nachfolger wurde (s. Wolfgang Menzel). Auch das von Schorn geleitete Kunstblatt machte gegen die von Goethe und Meyer in „Kunst und Altertum" — welche Zeitschrift übrigens auch im Cottaschen Verlage erschien — vertretene Kunstauffassung Front. Goethe verschmähte es, gegen diese Unbilden öffentlich aufzutreten. Er begnügte sich mit dem von ihm so oft erprobten, stets bewährten Mittel, seinem Ärger in satirischen, zunächst sekretierten Gedichten gegen die beiden Redakteure Luft zu machen. Nur zweimal konnte er in Briefen seinen Unmut nicht zurückhalten. Am 15. September 1826 schreibt er an Boisserée (Weim. A. Briefe Bd. 41 S. 143): „Ich müßte nur erst völlig vergessen, daß das Morgenblatt lange zu meinem Schaden und Verdruß wirkte und wohl das einzige Beispiel gab, daß ein Verleger seinen eigenen Verlag diskreditiert;" und am 21. Mai 1830 an Friedrich von Müller (ebenda Bd. 47 S. 69): „Hör ich doch, daß selbst aus dem Königreiche, dessen höchster Herrscher, wie ein Stern erster Größe, günstig über meinen Schicksalen waltet, das Widerwärtigste verlautet und zwar, was noch sonderbarer scheint, unter der Firma meines werthen Verlegers, mit dem ich seit vielen Jahren in freundlichster Verpflichtung stehe. Hat man jemals von mir eine Reclamation deshalb vernommen, auch nur einen Laut?"

Unter diesen Umständen kann es nicht verwundern, daß Goethe alles in allem im Morgenblatt wenig publiziert hat. Es war im wesentlichen das Organ für die Ankündigung seiner Werke. So wurde in ihm das Erscheinen der „Wahlverwandtschaften" angezeigt, des „Divans", aus dem zugleich Proben mitgeteilt wurden. Für die Gesamtausgaben von 1815 und 1827 wurde hier Stimmung gemacht. Kleinere Sachen wie die Vorspiele „Zur Eröffnung des Weimarischen Theaters" von 1807 und „Was wir bringen" (Halle 1814) wurden zuerst im Morgenblatt veröffentlicht. Am fruchtbarsten erwies sich Goethes Mitarbeit an der Zeitschrift in den Jahren 1815 und 1816. In der Weim. A. I Bd. 41, 1 S. 5 bis 105, Bd. 42, 1 S. 109—123 sind die hauptsächlichsten Beiträge

zusammengestellt. Zur Geschichte des Morgenblattes vgl. Goedekes Grundriß 2. Aufl. Bd. 8 S. 17 f. [P.]

Moritz, Karl Philipp (1757—1793), vielseitiger Schriftsteller, besonders Ästhetiker, dessen bedeutendstes Werk der autobiographische, psychologisch wertvolle Roman „Anton Reiser" ist. Er wurde mit Goethe in Rom im Herbst 1786 bekannt und während des Aufenthalts des Dichters in dieser Stadt eng vertraut mit ihm. Goethe, dem er der „liebste Gesellschafter" war, nahm lebhaften Anteil an seinen Arbeiten und gewann großen Einfluß auf ihn. Moritz verdankte ihm, wie sich Goethe selbst rühmt, eine entscheidende Sinnes- und Lebensänderung und gewiß auch eine Klärung seiner reichen, aber wenig geordneten Gedankenwelt. Von seiner in Rom verfaßten, 1788 erschienenen Abhandlung „Über die bildende Nachahmung des Schönen" (Deutsche Literaturdenkmale Nr. 31, herausgegeben von Sigmund Auerbach) nahm Goethe eine Partie aus der Mitte, etwa den fünften Teil des Ganzen, in die „Italienische Reise" auf (Weim. A. I Bd. 32 S. 302 ff.), weil sie „aus ihren Unterhaltungen hervorgegangen war, die Moritz nach seiner Art benutzt und ausgebildet hatte". Von dieser Schrift, die für die Ausbildung der Theorie der Kunst in der Mitte der neunziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts wichtig wurde, war schon im Jahre 1789 im Juliheft des „Merkur" in Form einer Besprechung ein von Goethe verfaßter knapper Auszug erschienen (Weim. A. I Bd. 47 S. 84 ff.). In Moritzens 1791 veröffentlichter „Götterlehre" fand Chr. G. Körner an vielen Stellen Goethes Ideen. Ja, nach seiner Ansicht hatte der Verfasser den ganzen Gesichtspunkt von ihm entlehnt (Körner an Schiller den 13. April 1791). Und in der Beurteilung des Moritzschen Buches „Reisen eines Deutschen in Italien" (1792—1793) erklärte Ramdohr, daß „es viele Gedanken von Goethe entleihe" (Neue Bibliothek 41, 2).

Allein auch Goethe wurde Moritz verpflichtet. Bekennt er doch in der „Italienischen Reise" (10. Januar 1787), daß er nie gewagt hätte, seine Iphigenie in Jamben zu übertragen, wäre ihm nicht in Moritzens Prosodie (Berlin 1786) ein Leitstern erschienen. Auch werden seine damaligen Bestrebungen: den Typus in der Natur zu suchen und in Übereinstimmung damit seine Poesie aus dem Individuellen ins Gattungsmäßige zu erheben, in den Unter-

haltungen mit dem Freunde gefördert worden sein. Jedenfalls spiegelt die Moritzsche Schrift vom Jahre 1788 diese Anschauung wider.

Bei seiner Rückkehr aus Italien besuchte Moritz anfangs Dezember 1788 den Dichter in Weimar und blieb bis zum 1. Februar 1789. Wieder fand der innigste Gedankenaustausch statt. Wie ihm der Dichter schon in Rom zu eigenem Nutzen seine Ideen über die Metamorphose der Pflanzen mitteilte, so sprach er auch jetzt mit ihm „fast alles durch, was er sowohl in der Kunst wie in der Naturlehre und Naturbeschreibung vor hatte". Ich kann, schrieb er einen Tag nach seiner Abreise an Fritz Jacobi, den Vorteil nicht aussprechen, den mir seine Gegenwart gebracht hat.

Von der Intimität des Verkehrs der beiden Männer legt auch der Umstand Zeugnis ab, daß K. F. Klischnig in seinen „Erinnerungen an Moritz" (Berlin 1794) zwei kleine Faustparalipomena mitteilt, die er aus seinem Munde gehört hatte und die im „Fragment" nicht erschienen waren (vgl. Puiower, Goethes Faust S. 34 f.).

Moritzens früher Tod vernichtete reiche Hoffnungen. Das wurde vielfach ausgesprochen, während er in Schlichtegrolls „Nekrolog auf das Jahr 1793" allerdings ungünstig beurteilt, ja recht verächtlich behandelt wurde. Dafür wurde der Herausgeber in den „Xenien" mit zwei Distichen bedacht, von denen das eine, „Moritz" betitelte, jedoch nicht in den Almanach gelangte, sondern erst im Jahr 1893 in Erich Schmidts Ausgabe der Xenien ans Licht trat. Vgl. Schriften der Goethegesellschaft Bd. 8 S. 37 Nr. 328 und 329 nebst Anm. [P.]

Morphologie. „Ich war vollkommen überzeugt, ein allgemeiner, durch Metamorphose sich erhebender Typus gehe durch die sämtlichen organischen Geschöpfe durch, lasse sich in allen seinen Teilen auf gewissen mittleren Stufen gar wohl beobachten und müsse auch noch da anerkannt werden, wenn er sich auf der höchsten Stufe der Menschheit ins Verborgene bescheiden zurückzieht" (Annalen 1790). Diese Worte zeigen, daß Goethe an einen festen, mehr oder weniger deutlichen Gegenwartstypus dachte, an dem sich die Materie zur Vervollkommnung („Verfeinerung") bilde. Die (wahrscheinlich) niedrigen Organismen zeigen den Typus nicht gut, die mittleren gut, die höchsten ebenfalls nicht gut. Es ist ferner wohl ein im-

manentes Gleichlaufen von wandelbarer (metamorphosabler) Materie und fester, einfacher Idee anzunehmen. Über den Ursprung dieser beiden Dinge sagt Goethe nichts aus. — Es ist wichtig zu bemerken, daß Goethe dabei die Beziehungen der materiellen Stufen zueinander nebensächlich behandelt und daß sie sicher nicht genetische im heutigen Sinne sind.

Denn gerade die gegenwärtige Deszendenzlehre nimmt ununterbrochen fortlaufende, baumartig sich ausbildende entwicklungsgeschichtliche Beziehungen der Materie an. Zum großen Teil aus Mangel sicherer Zwischenglieder, zum Teil aber auch aus praktischen Gründen wird heute allerdings ebenfalls von Entwicklungsstufen gesprochen. Mit dem Vorhandensein einer Idee, eines Typus, auf den Goethe und viele seiner Zeit großen Wert legten, wird jetzt in viel kleinerem Umfange — und nur begrifflich gearbeitet. Dabei wird selbstverständlich gerade die Wandelbarkeit, das Sich-verändern-Können, das Ineinander-Übergehen der Typen betont. Die „Typen" sind eigentlich nur Gedächtnishilfsmittel.

Es ist also gerade das Gegenteil von Goethes Denken modern. Ohne Beachten dieses grundlegenden Unterschiedes scheinen alte und neue Ausdrucksweisen oft ganz ähnlich. Zur Verbreitung seiner zum großen Teile selbständig errungenen Gedankengänge gab Goethe seit dem Jahr 1807 von Fall zu Fall Hefte „Zur Morphologie" und „Zur Naturwissenschaft überhaupt" heraus. Diese Hefte enthalten — oft als Wiederholung — botanische, zoologische, meteorologische usw. größere und kleinere Aufsätze, Berichte, Betrachtungen, Auszüge usw. aus Goethes und fremder Feder. Überall leuchtet die Idee der Einheit des Organischen heraus. Das Wort „Morphologie" hat Goethe geschaffen. Es „soll die Lehre von der Gestalt, der Bildung und Umbildung der organischen Körper enthalten" (Weim. A. II. 6, 292). Die Sache, d. h. der entweder bloß beschreibende oder auch beurteilende Vergleich verschiedener organischer Formen jedes Reiches war wohl schon seit jeher gepflegt worden. — (Vgl. Monas. Kraft. Erhaltung der Kraft. Naturphänomene.) [H.]

Mosaiken. Von den verschiedenen, mehr oder weniger bedeutenden Mosaikarbeiten, welche Goethe auf seiner italienischen Reise gesehen hat, erwähnt er besonders die in der Markuskirche zu Venedig (Jub.A. 26, 97), im St. Peter (Jub.A. 26, 146) und im

Museo Pio-Clementino in Rom (Jub.A. 27, 276). Auf die erstgenannten kam er später nochmals anläßlich seiner Reise nach Venedig 1790 zurück, und er erkennt in ihnen, wie der Aufsatz „Ältere Gemälde" zeigt, „die ältesten Monumente der neuern Kunst", ohne daß er jedoch darunter Arbeiten entdecken kann, die einige Aufmerksamkeit verdienten (Jub.A. 33, 74). An den pompejanischen Mosaiken hingegen, wie sie in dem seit 1828 unter dem Titel „Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiä" von Wilhelm Zahn herausgegebenen Prachtwerk abgebildet waren (ein Exemplar unter den Sammelbänden der Goetheschen Kunstsammlungen, vgl. Schuchardt I S. 222 Nr. 73), äußert er gelegentlich der Besprechung dieser Veröffentlichung seine offene Freude: „Von Mosaik ist in diesen Heften wenig dargeboten, aber dieses Wenige bestätigt vollkommen die Begriffe, die wir uns seit langen Jahren von ihm machen konnten. Die Willkür ist hier, bei Fußbodenverzierung, beschränkter als bei den Wandverzierungen, und es ist, als wenn die Bestimmung eines Werks, ‚mit Sicherheit betreten zu werden', den musivischen Bildner zu mehr Gefaßtheit und Ruhe nötigte. Doch ist auch hier die Mannigfaltigkeit unsäglich, in welcher die vorhandenen Mittel angewendet werden, und man möchte die kleinen Steinchen den Tasten des Instruments vergleichen, welche in ihrer Einfalt vorzuliegen scheinen und kaum eine Ahnung geben, wie, auf die mannigfaltigste Weise verknüpft, der Tonkünstler sie uns zur Empfindung bringen werde." (Jub.A. 35, 294.) [Kr.]

Moser, Carl Friedrich von, geb. zu Stuttgart 18. Dezember 1723 als der älteste Sohn des ausgezeichneten Staatsmannes und Strafrechtlehrers Joh. Jakob Moser, dessen Erziehung den begabten Knaben schon frühe ungemein förderte. Nachdem C. F. Moser in Jena die Rechte studiert hatte, wurde er 1747 der Kanzleisekretär seines Vaters, der die Stellung eines Ministers bei dem Landgrafen von Hessen-Homburg bekleidete. Später trat Moser selbst in die Dienste dieses fürstlichen Hauses. Von 1751 bis 1763 lebte er in Frankfurt a. M. als Hessen-Darmstädtischer und anderer Fürsten und Stände Geheimer Legationsrat und Kreisgesandter. Im Jahre 1767 erhielt Moser die Stelle eines Reichshofrats in Wien und wurde dort vom Kaiser Joseph II. alsbald in den Freiherrnstand erhoben.

Von 1772—1779 Präsident sämtlicher Landeskollegien und Kanzler in Darmstadt, führte er nach seiner Entlassung einen aufreibenden Prozeß gegen den Landgrafen Ludwig, der erst 1790 unter dessen Nachfolger durch einen Vergleich beendet wurde.

Unauslöschliche Verdienste erwarb sich Moser in darmstädtischen Diensten um die Förderung des Ackerbaues, der Viehzucht, des Schul- und Fabrikwesens, sowie um die Hebung der Finanzen. Er war ein vortrefflicher Staatsmann und redlicher Charakter, stand aber oft unter der Macht eines herrschsüchtigen Temperamentes und sarkastischen Naturells, was ihm viele Feinde schuf. Einer von Mosers Hauptgegnern war Goethes Freund Joh. Heinrich Merck in Darmstadt, ferner der Herzog Karl August von Weimar. Das Urteil beider billigte Goethe in vielen Punkten, ohne deshalb den hohen rechtlichen Standpunkt Mosers zu verkennen.

Als Goethe noch ein Knabe war, zählte Moser zu den bedeutendsten Persönlichkeiten Frankfurts. Er gehörte zu dem frommen Kreis der Susanna Katharina von Klettenberg und ist in den Bekenntnissen einer schönen Seele als Philo verewigt worden. Im Jahre 1758 entstand in Frankfurt Mosers bedeutendstes Werk „Der Herr und der Diener". Es schildert „mit patriotischer Freiheit" den Despotismus der Herrschenden und fordert von den Beamten, sich nicht als fürstliche, sondern als Staatsdiener zu fühlen. Indem sich Moser scheinbar die Aufgabe stellte, den Plan zu einer vernünftigen und gerechten Regierung zu entwerfen, schildert er die damaligen Fürsten und Höfe in ihrer ganzen Verkommenheit und beleuchtet außerdem die Pflichtwidrigkeiten in allen Ständen derartig rücksichtslos und unerschrocken, daß diese Bloßstellung bis dahin ohne Vorgang war und ihm ebensoviel Bewunderer als Feinde verschaffte.

Moser hat ungemein viel geschrieben, allein selbst in seinen Hauptwerken ist der Stil veraltet und unkünstlerisch. Keineswegs entspricht er der Gewalt und Größe der Ideen, die seinen Geist erfüllten und im Grunde noch heute zeitgemäß sind. Was aber Moser als Staatsmann und Schriftsteller weit über die Berufsgenossen stellte, war seine Bedeutung als echter Patriot. Vor allem vermochte er kaum das Herabsinken Deutschlands als politische Macht zu verwinden, weil es doch nach seiner Ansicht an der Spitze

aller europäischen Staaten hätte stehen können. Überall vertritt Moser mit edelstem Freimut die Rechte des Volkes, er sieht in der Öffentlichkeit das wirksamste Mittel, dem Geknechteten zu helfen und die Gewalthaber einzuschränken. Daneben sucht er das Nationalbewußtsein zu stärken und dadurch einer Wiederbelebung des Deutschen Reichs vorzuarbeiten. Diese Gedanken hat der weitblickende Staatsmann in der 1765 in Frankfurt a. M. erschienenen Schrift „Von dem deutschen Nationalgeiste" mit Feuer und kraftvollem Nachdruck entwickelt. Die durch Moser ausgesprochenen Ideen und Ansichten haben in der neueren und neuesten Zeitgeschichte oft ihre Bestätigung gefunden. Von lebendiger Frömmigkeit erfüllt, fußten seine politischen Anschauungen auf dem Christentum, das ihnen eine warme Unterlage verleiht.

Goethe muß als Knabe und Jüngling des öfteren mit Moser in Berührung gekommen sein und nachhaltige Eindrücke von dem „angenehmen beweglichen und dabei zarten Mann" empfangen haben, der „als Mensch und Bürger seiner sittlichen Würde so wenig als möglich vergeben wollte und sich deshalb in seiner Lage zwar nicht gefoltert, aber doch geklemmt fühlte".

Nach einer Bemerkung des jungen Goethe in den „Ephemerides" interessierte ihn Mosers „Der Herr und der Diener" nicht. „Hofleuten mag er gefallen haben," fügt der Dichter hinzu, „wie einem eine genaue Landkarte einer Gegend gefällt, die man sehr wohl kennt, aber es scheint auch nur Topographie, keine meisterlich gemalte Darstellung zu sein." Zweifellos wurde Goethe von der unkünstlerischen Form des Ganzen abgestoßen. Mosers Epos „Daniel in der Löwengrube" (Frankfurt a. M. 1763) scheint hingegen trotz gleicher Mängel tiefen Eindruck auf den heranwachsenden Dichter gemacht zu haben.

Dies Epos, eine prosaische Nachbildung von Klopstocks „Messias" schildert Daniel als edelmütigen und aufgeklärten Ratgeber des Königs Darius. Vielfach angegriffen und geschmäht siegt Daniel schließlich über alle Angriffe und Ränke seiner Gegner. Was den kaum den Kinderschuhen entwachsenen Goethe an diesem Werk fesselte, war wohl zunächst die ihn in jener Zeit beherrschende Vorliebe für Dichtungen mit alttestamentlichen Helden. Ganz unter Mosers Einfluß stehend, schuf er ja damals selbst das leider verloren gegangene biblisch-prosaisch-epische Gedicht „Joseph".

Das dritte von Goethe in „Dichtung und Wahrheit" erwähnte Werk Mosers „Reliquien" besteht aus einer Sammlung von kleineren Abhandlungen. Eine davon kämpft gegen den Despotismus und die Irreligiosität des von Moser sonst hochverehrten Friedrich des Großen.

Goethe behielt in treuem Gedenken, welche Förderung er der geistigen Einwirkung Mosers schuldig geworden, und dankte diesem am 22. Mai 1795 für die frühe Bildung, die von seinem Einfluß auf ihn übergegangen sei.

Nach einem vielbewegten Leben, das Moser durch den Prozeß mit seinem ehemaligen Herrn auch noch die Landesverweisung und den Verlust seines gesamten Vermögens eintrug, geriet der alternde Mann in die größte Dürftigkeit. Vor seinem Ende jedoch wurde ihm nach dem 1790 erfolgten Tod des fürstlichen Gegners durch dessen Nachfolger eine späte Rechtfertigung zuteil. Der neue Landgraf ließ den Prozeß niederschlagen, glich Mosers Verluste wieder aus und bedachte den verdienstvollen Staatsmann mit einer jährlichen Pension von 3000 Gulden. Einigermaßen mit seinem Geschick ausgesöhnt, starb Moser 1798 in Ludwigsburg, wohin er sich 1790 zurückgezogen hatte. [Mtz.]

Moscatelli, Casa, in Rom am Corso Nr. 18, ist Goethes Wohnung während seines Italien- und Rom-Aufenthaltes gewesen. S. Brief an Frau von Stein vom 30. Oktober 1786, mit dem er seine Übersiedlung zu Tischbein, der dort bei den Collinaschen Eheleuten wohnte, meldet, und Ital. Reise vom 8. November 1786 G.Jb. XXV (1904) S. 191 f. Fr. Noack, Aus Goethes römischem Kreise. Das Haus trägt seit 1872 eine von der Stadt Rom gestiftete Gedenktafel. — (S. Goethestätten.) [Grtz.]

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756—1791), 1762 auf 1763 auf früher Kunstreise, von 1769 bis 1781 Konzertmeister, später Hoforganist am salzburgischen Hofe, schuf 1783 seine erste deutsche Oper in der Entführung aus dem Serail. Ihr Erscheinen schlug alle Bemühungen Goethes um die Hebung des deutschen Singspiels nieder. Goethe hatte den jungen Mozart 1763 in Frankfurt gehört, „sichtlich erstaunt über seine außerordentliche Fertigkeit" (zu Zelter 1821); er erinnerte sich „des kleinen Mannes in seiner Frisur und Degen noch ganz deutlich" (zu Eckermann 1830). Als Theater-

leiter brachte er Mozarts Hauptwerke auf die Weimarer (und Lauchstädter) Bühne. Die Entführung wurde bis 1795 25mal aufgeführt; die Zauberflöte erschien zuerst am 16. Januar 1794 in Weimar. Goethe, der ihre „theatralischen Effekte" immer lobte und zugleich für ihren innern geheimnisvollen Bau einen offenen Blick hatte, plante eine Fortsetzung. Das Hineinwirken der Zauberflöte in „Hermann und Dorothea" ist bekannt. Am „Don Juan" lobte er (zu Schopenhauer), nur auf der Oberfläche gehe es lustig zu, in der Tiefe aber walte der Ernst, und die Musik drücke diesen Doppelcharakter trefflich aus. Mozart hätte „Faust" komponieren sollen. Er habe den Dämon des Genies besessen: in seinen Werken „liege eine zeugende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirket und sobald nicht erschöpft und verzehrt sein dürfte", er habe etwas Unerreichbares geschaffen und seine Erscheinung bleibe immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären sei (zu Eckermann 1830). Goethe beklagte Mozarts frühen Tod, seine Mission aber habe er vollbracht. [Z.]

Müller, Adam Heinrich, geb. am 30. Juni 1779 zu Berlin, studierte von 1798 ab Rechtswissenschaften in Göttingen, wurde 1802 Referendar in Berlin, ging aber dann längere Zeit auf Reisen. 1805 trat er in Wien, wo er viel mit seinem Freund Friedrich v. Gentz verkehrte, zum Katholizismus über. 1806 bis 1809 weilte er in Dresden und hielt dort Vorlesungen, 1809 ging er nach Berlin, 1811 nach Wien. 1813 wurde er Landeskommissär und Schützenmajor in Tirol, 1814 Regierungsrat. 1815 begleitete er Kaiser Franz nach Paris, in den folgenden Jahren war er als österreichischer Generalkonsul in Leipzig tätig. 1826 wurde er geadelt, 1827 als Hofrat in der Haus-, Hof- und Staatskanzlei nach Wien berufen. Dort starb er am 17. Januar 1829. Müller war ein vielseitiger Geist, der die Theorien der Romantik auf den verschiedensten Gebieten durchführte. Seine staatswissenschaftlichen und philosophischen Schriften haben starken Einfluß ausgeübt. — Am 20. April 1806 schickte Gentz Müllers „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur" (1806) an Goethe. Dieser schreibt darüber in den Annalen 1806: „Ich las, ja studierte sie, jedoch mit geteilter Empfindung: denn wenn man wirklich darin einen vorzüglichen Geist erblickte, so ward man auch mancher unsichern Schritte gewahr, welche nach und nach folgerecht das beste Naturell

auf falsche Wege führen mußten." 1807 las Goethe in Karlsbad das Manuskript für die zweite Auflage der Vorlesungen (Gespräch mit Riemer 30. Juli und 3. August 1807; Tagebuch 29.—31. Juli) und erhielt zugleich mit einem Brief von Adam Müller Kleists „Amphitryon" und den „Zerbrochenen Krug". Am 3. August 1807 unterhielt er sich mit Riemer „über Adam Müller und dessen Art zu denken und zu arbeiten". Am 28. Aug. 1807 dankte er Adam Müller brieflich für seine Zusendungen. An Frau von Stein schreibt er am 10. August: „Auch habe ich mehrere der Müllerschen Vorlesungen erhalten, worin manche zwar sonderbare, aber doch immer heitere und freie Ansicht zu finden ist." In den Paralipomena zu den Annalen 1807 heißt es: Adam Müllers Vorlesung über spanisches Drama sei „wohl geistreich und belehrend", aber rege „auch nach gewissen Seiten hin eine besorgliche Apprehension" auf. Am 17. Dezember 1807 bat Adam Müller Goethe um Unterstützung der von ihm und Kleist begründeten Zeitschrift „Phöbus"; Goethe sagte Beiträge zu, lieferte aber nichts (vgl. Goethe an Eichstädt 1. Februar 1808 und an Knebel 3. oder 4. Mai 1808). Müllers „Agronomische Briefe" in Friedrich Schlegels Deutschem Museum (1812) las Goethe mit Interesse (an Fr. Schlegel 8. [?] April 1812). Am 19. Juni 1816 äußerte er sich gegen W. Grimm unmutig über die Konvertiten: „Der Herr Adam Müller und Friedrich Schlegel", sagte er, „mögen treiben, was sie wollen, sie werden uns nicht nehmen, was wir einmal erworben haben" (W. Grimm an A. von Arnim 2.—4. Juli 1816). 1817 verfaßte Adam Müller, anknüpfend an eine Äußerung Goethes in der Italienischen Reise, eine Schrift gegen die 300jährige Reformationsfeier und den Protestantismus mit dem Titel: „Etwas, das Goethe gesagt hat" (Neudruck von Hans Feigl 1910). Die Gegenschrift von W. Traugott Krug erwähnt Goethes Tagebuch am 18. Dezember 1817. Im Sommer 1818 trafen Goethe und Adam Müller in Karlsbad zusammen, ohne sich jedoch näherzutreten. Goethe bedauerte aber, als er von der Abreise Müllers hörte: „Das tut mir wirklich sehr leid! Ich hätte doch den Mann gern einmal recht genießen mögen" (Gentz an Müller 28. August 1818). Er erwähnt ihn im Briefkonzept an Großherzog Karl August von Ende August 1818 (Weim. A. IV Bd. 29 S. 403). Auch 1819 kamen sie wieder in Karlsbad zusammen. Adam Müller besuchte Goethe am 30. August

(Tagebücher; Brief an August von Goethe 31. August 1819, an Großherzog Karl August 3. September 1819). In einem Brief an Zelter vom 20. Oktober 1831 spricht Goethe über Friedrich Schlegel und meint, jener habe „bei seinem Untergang ein recht hübsches, aber falsch gesteigertes Talent, Adam Müller" nach sich gezogen. — Der Briefwechsel zwischen Müller und Goethe ist in den Schriften der Goethegesellschaft Bd. 14 S. 67 ff. abgedruckt. [Mg.]

Müller, August Eberhard (1767—1817), wurde 1810 von Leipzig, wo er als Organist und Kantor gewirkt hatte, als Kapellmeister nach Weimar berufen. Er leitete die Musik am Hofe und im Theater, war auch mit bei Goethes Hausmusik beteiligt und des Dichters kenntnisreicher Berater in musikalischen Angelegenheiten. [Mth.]

Müller, Friedrich, s. Maler Müller.

Müller, Friedrich von (1779—1849), geboren zu Kunreuth bei Forchheim, studierte die Rechte, trat 1801 in weimarische Dienste, wurde 1804 Regierungsrat, bewährte 1806 und 1807 seine Tatkraft, indem er bei Napoleon die Erhaltung der Selbständigkeit Weimars und die Milderung der Kriegslasten durchsetzte, wofür er zum Geheimrat ernannt wurde. Die gleiche Energie bezeigte Müller im Befreiungsjahr. („Erinnerungen aus den Kriegszeiten 1806 und 1813.") 1815 war er Kanzler, d. i. Justizminister. Friedrich von Müller war es, der vor allen Freunden wünschte, Goethe möge seine Lebensbekenntnisse niederschreiben. Er übersetzte 1824 das Mysterium „Cain" von Byron, 1827 begrüßte er den König von Bayern mit einem Gedicht (Zum 28. August). Seiner Goethebegeisterung entsprangen verschiedene Aufsätze über Goethe, er stellte den Briefwechsel zwischen Goethe und dem Grafen Reinhard zusammen und gab die nachgelassenen Schriften mit heraus. Seine Gespräche mit Goethe sind meist unmittelbar unter dem frischen Eindruck niedergeschrieben, sie bilden eine Hauptquelle für die späteren weimarischen Jahrzehnte. — (S. Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller. Herausg. von Burkhardt. Stuttgart 1870.) [Z.]

Müller, Heinrich Franz, Lithograph (1793—1866), hatte 1820 in Weimar eine lithographische Anstalt gegründet und war 1824 bis 1829 Lehrer an der Zeichenschule. Er wurde von Goethe auf-

gefordert, Carstensſche Zeichnungen auf Stein zu übertragen ſowie die Lithographien für das erſte Heft der „Weimariſchen Pinakothek" herzuſtellen. (Vgl. Annalen 1820, Jub.A. 30, 342 f.) Ein Exemplar der „Weimariſchen Pinakothek" Heft 1 und zwei Blatt des 2. nicht mehr erſchienenen Heftes, da das Unternehmen infolge des Mangels an Käufern ſcheiterte, befinden ſich noch unter den Mappenwerken der Goetheſchen Kunſtſammlungen. — (Vgl. Schuchardt I S. 216 Nr. 4.) [Kr.]

Müller, Johannes (1801—1858), Phyſiolog und Anatom, zuerſt in Bonn, ſeit 1833 ordentlicher Profeſſor in Berlin, zeigt ſich in ſeinen erſten Arbeiten („Zur vergleichenden Phyſiologie des Geſichtsſinns" 1826 und „Über die phantaſtiſchen Geſichtserſcheinungen" 1826) von Goethes Farbenlehre angeregt. Namentlich in der Sinnesphyſiologie knüpft er an Goetheſche Beobachtungen an; doch er trennt ſich in ſeinen Ergebniſſen und ſeiner ſtreng experimentellen, objektiven Methode von Goethe. Auch die anatomiſch-morphologiſchen Unterſuchungen haben Joh. Müller zu Goethes Arbeiten geführt. Über deſſen Aufſatz „Die Skelette der Nagetiere" ſagt er (in der Schrift „Über die phantaſtiſchen Geſichtserſcheinungen"): „Nichts ähnliches iſt aufzuweiſen, was dieſer aus dem Mittelpunkt der Organiſation entworfenen Projektion gleich käme. Irre ich nicht, ſo liegt in dieſer Andeutung die Ahnung eines fernen Ideals der Naturgeſchichte." Goethe hat von Joh. Müller noch Notiz genommen. [Gth.]

Müller, Joſef (1727—1817), wurde zu Liebenau in Böhmen geboren, bildete ſich in Turnau zum Stein- und Wappenſchneider aus; 1759 ließ er ſich in Schlackenwerth, 1760 in Karlsbad nieder und übte dort ſein Gewerbe aus. Bei Grundgrabungen fand er viele Karlsbader Sprudelſteine (Aragonitſinter), die er verarbeitete, aber auch nach ihren verſchiedenen Arten ſammelte und an Kenner und Liebhaber abgab. Dadurch wurde er auf die andern Mineralien und Geſteine der Karlsbader Umgebung aufmerkſam und legte auf Anraten Goethes eine Sammlung an, die er nebſt einem Katalog den Naturliebhabern vorlegte und die Goethe in ſeiner erſten mineralogiſchen Druckſchrift: „Joſef Müller'ſche Sammlung", empfahl und beſchrieb (1807) (Weim. A. II Bd. 9 S. 10). Nach Müllers Tode ſetzte der Kaufmann David Knoll (ſ. d.) die Sammlung fort. [Lt.]

Müller, Karl Wilhelm (1728—1801), war seit 1759 Bürgermeister in Leipzig, seit 1778 Geheimer Kriegsrat. Müller hatte ein starkes literarisches Interesse; 1755 erschien sein „Versuch in Gedichten" bei Wendler. Goethe nannte Müller mit Weiße, Thümmel, Uz in einem Rang, spottete aber, daß man ihn einen „großen Mann schelte". Müllers unerwiderte Neigung zu Corona Schröter, die 1765—1776 beim Großen Konzert engagiert war, ist bekannt; er blieb unvermählt. Als Schöpfer der Leipziger Promenaden, als Freund der Kunst Oesers, als Förderer des Großen Konzerts und als Gründer der Ratsfreischule erwarb sich Müller, ein Mann von harmonischem Schönheitssinn und Pflichttreue, um Leipzig nicht vergängliche Verdienste. Sein Denkmal wurde 1819 errichtet. [Z.]

Müllerin-Balladen. Ein Zyklus von vier Gedichten, die in Schillers Musenalmanach auf 1799 erschienen: „Der Edelknabe und die Müllerin" mit dem geflissentlich irreführenden Zusatz „Altenglisch", „Der Junggesell und der Mühlbach" ebenso als „Altdeutsch", „Der Müllerin Reue" als „Altspanisch". Nur „Der Müllerin Verrat", der als „Altfranzösisch" ausgegeben wurde, ist tatsächlich, freilich aus dem Gedächtnis, dem Französischen nachgedichtet, der Einlage jener Erzählung „La folle en pélerinage", die Goethe 1807 für den Novellenkranz von „Wilhelm Meisters Wanderjahren" übersetzte. Offenbar angeregt durch Paesiellos Singspiel „Die Müllerin", dessen Aufführung er damals auf der Reise in seiner Vaterstadt beiwohnte, schrieb Goethe den 31. August 1797 an Schiller, er sei „unterwegs auf ein poetisches Genre gefallen", auf „Gespräche in Liedern", und er bezeichnet schon das Gedicht „Der Junggesell und der Mühlbach" als begonnen. Die Fertigstellung von „Der Müllerin Verrat" zieht sich aber bis in den Juni 1798 hin. Bis auf dieses Gedicht stellt der Zyklus durchaus selbständige Dichtungen Goethes dar. Besonders in den beiden ersten ist der Volkston mit Frische getroffen. Auch die dritte — die übernommene — meistert den Balladenstil mit vielen volkstümlichen Zügen im Ausdruck und Satzbau. Die letzte schließt sich dieser dritten als Auflösung an, freilich gegen die eigentliche Tendenz, die in der letzten Strophe derselben ausgesprochen war. [Wff.]

Müllner, Amandus Gottfried Adolf, geb. am 18. Oktober 1774 in Langendorf bei Weißenfels, besuchte 1788—1793 die Schule in

Pforta, wo er sich besonders der Mathematik widmete, studierte dann in Leipzig Jurisprudenz und kam 1797 nach bestandenem Examen wieder nach Weißenfels. Dann arbeitete er eine Zeitlang in Delitzsch als Amtsvizeaktuar und ließ sich darauf dauernd in Weißenfels nieder, um die Rechtsanwaltspraxis auszuüben. 1805 wurde er Dr. jur. in Wittenberg. In der Folgezeit entfaltete er eine sehr rege literarische Tätigkeit, hauptsächlich auf dem Gebiet des Dramas. Am 11. Juni 1829 starb er. — Müllner ist ein Vertreter der Schicksalstragödie. Zu seinen Hauptwerken, die mit ihren unerquicklichen Stoffen einen vorübergehenden großen Erfolg hatten, gehören: „Der 29. Februar" (1812), „Die Schuld" (1813), „König Yngurd" (1817), „Die Albaneserin" (1820). — Im Februar 1810 eröffnete Müllner, angeregt durch die Aufführungen in Lauchstädt, ein Liebhabertheater in Weißenfels mit Goethes „Mitschuldigen". Am 15. Oktober 1810 sandte er sein Lustspiel „Die Vertrauten" an Genast, um es durch diesen Goethe zu übermitteln. Genast antwortete am 11. Dezember 1810, das Stück könne vorläufig noch nicht aufgeführt werden, es habe „übrigens dem Herrn Geheimrat ganz artig gefallen." Goethes Urteil ist in dem Brief an Genast vom 28. April 1812 enthalten. Die Aufführung fand am 7. Oktober 1812 statt. Am 21. August 1812 sandte Müllner seinen „Neunundzwanzigsten Februar" direkt an Goethe, der am 8. Oktober durch Genast brieflich danken und „viel Freundliches und Rühmliches darüber" sagen ließ. Ausführlicher berichtet P. A. Wolff am 6. Dezember 1812 Goethes Urteil: „Das Sujet ist so gut als irgend eins des Sophokles, das Kind ist wunderbar und fabelhaft, wie ich es wohl leiden mag, und die Ausführung ganz ohne Tadel; mit den Versen hätte ich gewechselt, es ist aber so auch gut." Ende Dezember 1812 machte Müllner in Weimar einen Besuch und traf auch mit Goethe zusammen (Müllner an Wagner 12. Jan. 1813). Am 23. März 1813 sandte er an Goethe das Lustspiel „Die großen Kinder", das am 19. Mai in Weimar aufgeführt wurde. P. A. Wolff schreibt nach der Aufführung, Goethe habe gefragt: „Warum schreiben Sie die Rolle nicht brillanter?" Am 26. September 1813 schickte Müllner sein Drama „Die Schuld" an Goethe. Dieser ließ am 7. November 1813 dem Dichter durch Genast ein Exemplar der „Natürlichen Tochter" mit einer Widmung zukommen. Über die Aufführung der

„Schuld" am 31. Januar 1814 schreibt Goethe in den Annalen 1814: „Ein solches Stück, man denke übrigens davon, wie man wolle, bringt der Bühne den großen Vorteil, daß jedes Mitglied sich zusammennehmen, sein Möglichstes tun muß, um seiner Rolle nur einigermaßen gemäß zu erscheinen." Seine „Spiele für die Bühne" schickte Müllner am 30. Juli 1814 an Goethe mit einem Brief, in dem er sich gegen Insinuationen Genasts verwahrte. 1815 traf Müllner Goethe in Jena und rühmte mit Beziehung auf die Äußerungen Bürgers, daß Goethe durchaus keine „philisterliche Vornehmigkeit" gezeigt habe. Am 8. März 1818 sandte Müllner seinen „König Yngurd" an Goethe, und dieser antwortete am 8. April 1818 zurückhaltend. Die scharfen literarischen Kritiken, welche Müllner verfaßte, mußten Goethes Mißfallen erregen. Und als Müllner nun am 7. Oktober 1818 im Morgenblatt anläßlich einer Hamletaufführung schrieb, er sei durch P. A. Wolffs Darstellung fast in Versuchung geraten, die ganze Hamletliteratur „Stück für Stück zum Fenster hinauszuwerfen, selbst Wilhelm Meister nicht ausgenommen", verfaßte Goethe eine Invektive auf ihn („Ein strenger Mann" . .). Auch ein zweites Gedicht „Wir litten schon durch Kotzebue . ." richtet sich gegen Müllner, wohl auch ein drittes mit dem Titel „M . . . r" („Etwas ist er, muß auch was scheinen"), obwohl Goethe hier irrtümlich Müllner für einen Mitarbeiter der Allgemeinen Zeitung halten muß. J. D. Gries schreibt am 2. Juli 1818 an Abeken: „Ich kann Ihnen sagen, daß Goethe über Ihre Rezension des Müllnerschen Yngurd großes Gaudium gehabt hat." Am 13. September 1824 kritisierte W. Häring im Gespräch mit Goethe den König Yngurd: „Goethe senkte etwas lächelnd den Blick und meinte, auch dieser Mann habe seine Verdienste . . ." Müllner schickte am 24. Juli 1819 seine „Albaneserin" an Goethe, der das Stück zum Teil schon vorher gekannt und am 14. Juni zu F. v. Müller geäußert hatte, daß es „auf den Brettern Effekt machen werde, weil es mit Kunst zusammengesetzt sei, wiewohl verflochten und wunderlich genug." In seinem Dankbrief an Müllner vom 29. Juli 1819 spricht sich Goethe lobend über das Werk aus, das am 1. Februar 1820 in Weimar aufgeführt wurde. 1820 äußerte sich Goethe jedoch gelegentlich „über den Verfall des deutschen Theaters überhaupt, über den verdorbenen Geschmack an den Müllnerschen Stücken" (C. F. A. Conta an seine Frau 19. Mai

1820), und am 6. April 1821 schrieb er an Eichstädt über eine Rezension der „Albaneserin" für die Jenaische Literaturzeitung: „Wie Herr Müllner im Publikum sich darstellt und zu kennen gibt, wird er sich immer lieber getadelt als ignoriert sehen. Vielleicht ist ihm doch eine solche Rezension die schönste Gelegenheit zu protestieren und zu reprotestieren." Müllner wandte sich in diesen Jahren mehr und mehr beleidigt von Goethe ab und ließ es an heftigen literarischen Äußerungen nicht fehlen. Jedoch suchte er 1826 Goethe durch Ch. Fleischhauer zur Mitarbeit an dem neuerscheinenden „Mitternachtblatt" zu bewegen. Ch. Fleischhauer schrieb am 28. März 1826 an Müllner, August v. Goethe habe ihm mitgeteilt, sein Vater „erinnere sich nicht in literarischer Hinsicht Dir Ursache zu Beschwerden gegeben zu haben". Eine Mitarbeit am Mitternachtblatt lehnte Goethe ab (Fleischhauer an Müllner 20. Juli 1826). Nach dem Bericht Fr. Grillparzers hat Goethe bei dessen Besuch am 1. Oktober 1826 einen „guten Spaß über Müllners Mitternachtblatt" gemacht. Die Verse „Zahme Xenien VII, 131 ff." („Wer hätte auf deutsche Blätter acht") richten sich gegen jenes Journal. — (Vgl. L. Geiger, Müllner, Goethe und Weimar, G.Jb. XXVI, 1905, S. 184 ff.) [Mg.]

München. Goethe betritt München in „eiliger Tag- und Nachtfahrt" auf der Hinreise nach Italien am 6. September 1786 und steigt im „Schwarzen Adler" (später Hotel Oetzer, jetzt eingegangen) in der Kaufingerstraße ab. Die Bildergalerie (damals im oberen Stockwerk der Arkaden des Hofgartens) und der Antikensaal (im Antiquarium der alten Residenz) waren die ersten großen Kunstsammlungen, die Goethe seit dem Besuch der Mannheimer Antikensammlung wieder sah. Die 18 großen Skizzen zu den Darstellungen aus dem Leben der Maria von Medici (jetzt alte Pinakothek) von Rubens machen ihm „große Freude", Dürers „unglaubliche Großheit" empfindet er (s. Ital. Reise 18. Oktober 1786), im Antikensaal dagegen hat er das Gefühl, daß seine Augen auf dessen Kunstwerke noch nicht geübt sind. (S. ebd. 6. Sept. 1786 u. a. a. O.) In späteren Jahren lenken dann allerlei künstlerische Eindrücke den Blick wieder auf München, so 1800 die Herausgabe von Dürers Handzeichnungen, „das schönste Geschenk des aufkeimenden Steindrucks" (Annalen 1809, Jub.A. 30, 248). 1820 (Annalen Jub.A. 30, 340) lassen dann die Münchner Stein-

drucke schon „die unaufhaltsamen Fortschritte einer so hochwichtigen Technik von Zeit zu Zeit anschauen". (S. dazu auch H. Brandt, Goethe und die graphischen Künste, Beitr. zur neueren Lit.-Gesch. Heidelberg 1913, S. 82 ff. Th. Stettner, Goethe und die Münchner Lithographie. Zeitschrift für Bücherfreunde 1902—1903, S. 196 bis 201. Über Beziehungen zu Münchner Künstlern und Naturwissenschaftlern s. G.Jb. XXIV [1903] S. 56 ff.) München war eben nach der französischen Revolution und der Schlacht von Jena unter dem Einfluß der Romantik und anderer geistiger Strömungen und neben Berlin, Heidelberg, Jena ebenso ein Mittelpunkt geistigen Lebens geworden, wie Weimar. [Grtz.]

Münster in Straßburg, s. Straßburg und Von deutscher Baukunst.

Münster i. W. Der letzte Abschnitt der „Kampagne in Frankreich", nämlich die Rückreise von Pempelfort (7. November bis 4. Dezember 1792) über Duisburg hat Goethe am 6. Dezember zu einem Aufenthalt vom 7. bis 10. Dezember nach Münster geführt. Er verbringt ihn nach „schrecklichem Kriegs- und Fluchtwesen" in angenehmster Weise im Hause der Fürstin Amalia von Gallitzin (s. d.), geb. Gräfin von Schmettau (1748—1806) und schildert den sie umgebenden Kreis von Katholiken „frommer menschlicher Sitte" als einen Kreis, der „nichts ausschloß, also auch mich nicht, ob er mich gleich eigentlich nur duldete". Beim Abschied drängt ihm die Fürstin die Sammlung geschnittener Steine ihres verstorbenen Freundes, des Niederländers Franz Hemsterhuis (1722—1790) auf, diese „Blüte des Heidentums in einem christlichen Hause wohl verwahrt und hochgeschätzt". Goethe berichtet über sie und ihre späteren Schicksale in dem Aufsatz „Hemsterhuis-Gallitzinische Gemmensammlung" (Schrif. z. Kunst 1823, Jub.A. 35, 222 ff.). Über die spätere Flucht der Fürstin Gallitzin aus Münster s. Annalen 1795. [Grtz.]

Münter, Friedrich, Altertumsforscher (1761—1830), war zu Goethes Zeiten bekannt als Verfasser der „Bekehrungsgeschichte des vormaligen Grafen J. F. Struensee" (Jub.A. 3, 367) und der „Nachrichten von Neapel und Sizilien" (Biographie Philipp Hackerts, Jub.A. 34, 305 und Ital. Reise, Jub.A. 26 S. XXI und 346; 27, 35). Goethe traf in Rom 1786 mit Münter persönlich zusammen, der auf ihn den Eindruck eines „energischen heftigen

Mannes" machte (Ital. Reise 20. Dezember 1786). Durch seine Münzsammlung gab er Goethe die ersten Anregungen zur Beschäftigung mit diesem Fach. [Kr.]

Münzen (s. auch Medaillen). Die Münzsammlung Goethes zur Kenntnis der Kunst und Geschichte zweckmäßig gesammelt und seit 1827 in einem „wohlüberdachten Münzschrank", den August von Goethe seinem Vater besorgt hatte, im Junozimmer aufgestellt, zählt rund 2000 Stück, von denen ca. 750 griechische und römische Münzen das Altertum anschaulich machen können. Eine kleine Sammlung der seltenen Brakteaten und Hohlpfennige (vgl. Goethes Aufsatz über Münzkunde der deutschen Mittelzeit [1817], Jub.A. 35, 23 ff.) bildet den Übergang vom Mittelalter zur Renaissance und Neuzeit. Aus dieser Zeit sind fast alle europäischen Länder, und von den außereuropäischen Amerika mit einer größeren oder kleineren Anzahl vertreten. (Vgl. Schuchardt II, Katalog der Goetheschen Kunstsammlungen S. 241—314.) Goethes Interesse an Münzen wurde offenbar auf der italienischen Reise geweckt und bei Besichtigung der Münzsammlung des Altertumsforschers Münter entsteht das Verlangen, nähere Kenntnisse der Münzkunde sich anzueignen: Münter „besitzt ein Manuskript, welches die Münzwissenschaft auf scharfe Kennzeichen, wie die Linnéischen sind, zurückführt ... vielleicht wird eine Abschrift erlaubt". (Jub.A. 26, 174.) Später besichtigt er öfters Münzsammlungen, so in Neapel eine auf Capo di Monte (Ital. Reise 9. März 1787), in Palermo die des Prinzen Torremuzza (Ital. Reise 12. April 1787), in Catania die des Prinzen Biscari (Ital. Reise 3. Mai 1787), und auch nach seiner Rückkehr nach Deutschland versäumt er nie die Besichtigung solcher Sammlungen: so ist ihm bekannt das Münzkabinett des Professors Beireis in Helmstädt (Annalen 1805, Jub.A. 30, 171 f.), des Kanonikus Wallraf in Köln und Pick in Bonn, des Herrn Becker in Frankfurt (Kunst und Altertum am Rhein, Main und Neckar, Jub.A. 29 S. 239, 250, 264), des Herrn Hofrat Becker in Offenbach (Annalen 1815, Jub.A. 30, 284) und des Königs der Niederlande (erwähnt gelegentlich der Hemsterhuis-Gallitzinischen Gemmensammlung, Jub.A. 35, 227 ff.). Über die Erwerbung einzelner Münzen in Goethes Sammlung geben nur wenige Stellen in seinen Schriften Aufschluß; so ist z. B. in den Annalen 1812 die Rede von einer Münze aus Dyrrhachium mit der Darstellung einer Kuh

(Jub.A. 30, 268), 1813 von dem Geschenk einer griechischen Silbermünze (Jub.A. 30, 273 f.) und 1818 von der Erwerbung einer Alexandermünze (Jub.A. 30, 323). Den Wert der Münzen zur Rekonstruktion antiker Bildwerke, im besonderen bei Myrons Kuh, erwähnen drei Stellen (in den Annalen 1812 und 1818, Jub.A. 30 S. 268, 315, sowie Jub.A. 35, 148), und mit dieser Wertung deckt sich auch schließlich jene Äußerung Goethes: „Münzen ohne irgend etwas kunstreich Gebildetes wollen mir nicht gefallen, sie erinnern an kalvinische Kirchen." [Kr.]

Mütter, Faust V. 6213 ff. 6427—36. 7060 f. Will man diese vom Dichter nur indirekt vorgeführten Gestalten richtig verstehen, so muß man sich an das halten, was im Drama selbst über sie gesagt wird, sowie an dasjenige, was Goethe über sie im Gespräch mit Eckermann vom 10. Januar 1830 äußert. Hier heißt es, daß er der Überlieferung nichts anderes verdanke, als daß, wie er bei Plutarch fand, im griechischen Altertum von *Müttern* als Gottheiten die Rede gewesen sei. Das übrige sei seine eigene Erfindung. Mit der Beziehung auf Plutarch kann nur eine Stelle im Kap. 20 der Biographie des Marcellus gemeint sein, wo die Stadt Engyium in Sizilien erwähnt wird, „berühmt wegen der Erscheinung der Göttinnen, welche die Mütter heißen". Im Anschluß daran wird erzählt, daß sich ein angesehener Bürger der Stadt vor der Auslieferung an die Karthager dadurch rettet, daß er Wahnsinn heuchelt, öffentlich ungeziemende Reden gegen die Mütter führt und sich als von ihnen verfolgt hinstellt.

Mit der Erinnerung an diese Stelle Plutarchs kombinierte, worauf zuerst Riemer (Mitteilungen über Goethe Bd. 1 S. 396) hinwies, Goethe unbewußt eine andre Reminiszenz an denselben Schriftsteller. In dem Dialog „Über den Verfall der Orakel" (Kap. 22) wird die Frage nach der Anzahl der Welten besprochen und von einer Auffassung berichtet, wonach es 183 gebe. „Diese sind nach der Figur eines Triangels gestellt. Jede seiner Seiten enthält sechzig Welten, die drei übrigen aber stehn an den Ecken... Die Fläche innerhalb des Dreiecks ist als ein für alle gemeinschaftlicher Herd anzusehen und heißt das Feld der Wahrheit. *In ihm liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder aller der Dinge, die je existiert haben und noch existieren, unbeweglich. Diese umgibt die Ewig-*

keit, von der die Zeit wie ein Ausfluß in die Welten hinübergeht."

Vergleicht man die hervorgehobenen Worte mit der Schilderung des Reiches der Mütter in den Szenen „Finstere Galerie" und „Rittersaal", so kann kein Zweifel bestehen, daß Goethe auch von ihnen inspiriert wurde und daß die Äußerung bei Eckermann, er verdanke Plutarch nur den Umstand der Existenz der Mütter als Gottheiten, irrtümlich ist. Des Eigenen bleibt dem Dichter genug. Indem er die zweite Stelle mit dem Namen der Mütter verband, schuf er den Mythus, dem er durch die geheimnisvolle, mystisch schauerliche Einkleidung religiöse Weihe gab. — Die Konzeption der Mütter kann nicht vor das Jahr 1821, in dem Goethe Plutarch studierte (Weim. A. I Bd. 36 S. 191), gesetzt werden. Aber auch der Entwurf zum ersten und zweiten Akt des zweiten Teils vom Jahre 1826, die „Antezedenzien" zur Helena (Paralipom. 123 Weim. A. I Bd. 15, 2 S. 200), kennt sie noch nicht. [P.]

Mundarten. Goethe hat sich als Künstler, nicht als Gelehrter für die deutschen Mundarten interessiert. Wir verdanken ihm keine wissenschaftlichen Beobachtungen über die deutschen Mundarten wie etwa über Wind und Wolken, über Klima und Bodenbeschaffenheit, über Pflanzen und Steine, sondern er schätzte die Mundart als Bereicherung des dichterischen Ausdrucksvermögens, und als den Spiegel, der die Besonderheiten jedes Stammes am unverfälschtesten und lebendigsten wiedergibt. Um einen Menschen in seiner Sprachart möglichst anschaulich zu zeichnen, ahmte er seine Mundart nach; durch mundartliche Formen, Worte, Wendungen suchte er einigen seiner Gedichte und seinem Götz, seinem Urfaust einen besonderen Reiz der Echtheit zu geben. Das Gedicht in schweizerischer Mundart ahmte die schweizerische Volksdichtung anmutig nach, die Gleichnisse, die Anspielungen, die treffenden sprichwörtlichen Redensarten, die derbe und schlagende Redeweise machten ihm den oberdeutschen Dialekt so lieb, und er schätzte gerade die Dichter, die, ganz in ihren Grenzen und Kräften bleibend, ihre Persönlichkeit und Art in der eigenen Mundart anspruchslos und echt, in sich geschlossen und nur sich selbst gleich, zur Geltung brachten, wie den Mecklenburger Bapst, den Wiener Castelli, den Nürnberger Grübel, den Alemannen Hebel und den Elsässer Arnold. Dem Nürnberger rühmte er nach, „Wenn der Dichter überhaupt

vor Vielen Andern darin einen Vorzug hat, daß er mit Bewußtsein ein Mensch ist, so kann man von Grübeln sagen, er habe einen außerordentlichen Vorsprung vor andern seinesgleichen, daß er mit Bewußtsein ein Nürnberger Philister ist. Er steht wirklich in allen seinen Darstellungen und Äußerungen als ein unerreichbares Beispiel von Gradsinn, Menschenverstand, Scharfblick, Durchblick in seinem Kreise da, daß er demjenigen, der diese Eigenschaften zu schätzen weiß, Bewunderung ablockt. Keine Spur von Schiefheit, falscher Anforderung, dunkler Selbstgenügsamkeit, sondern alles klar, heiter und rein, wie ein Glas Wasser" (Jub.A. 36, 244). Und „so wie es einer Sache ganz gemäß zu sein scheint, daß man in gewissen Verfassungen die Bürger durch ihresgleichen richten läßt, so möchte der Zweck, ein Volk aufzuklären, wohl am besten durch seinesgleichen erreicht werden. Wer von oben herunter kommt, verlangt meistens gleich zu viel, und statt denjenigen, den er zu sich heraufheben will, sachte durch die mittleren Stufen zu führen, so zerrt und reckt er ihn oft nur, ohne ihn deswegen vom Platz zu bringen". (Jub.A. 36, 152 f.) Der Nürnberger Dialekt hat für Goethe freilich etwas „Unangenehmes, Breites", sei aber doch Grübels Mundart „sehr günstig". Von der alemannischen Sprache sagt Goethe (Jub.A. 36, 241): „man findet mehrere sinnliche bedeutende und wohlklingende Worte, teils jenen Gegenden selbst angehörig, teils aus dem Französischen und Italienischen herübergenommen, Worte von einem, von zwei Buchstaben, Abbreviationen, Kontraktionen, viele kurze leichte Silben, neue Reime, welches, mehr als man glaubt, ein Vorteil für den Dichter ist. Diese Elemente werden durch glückliche Konstruktionen und lebhafte Formen zu einem Stil zusammengedrängt, der zu diesem Zwecke vor unsrer Büchersprache große Vorzüge hat". Am entzücktesten war Goethe von Arnolds Reichtum und seiner ganz erstaunlichen Vielseitigkeit. „Die Stadt von einem Ende zum andern, Straßen und Gäßchen, Plätze und Winkel, Wirts- und Lusthäuser, innen und außen, Zeitvertreib und Spiel der Alten wie der Jungen, Vorurteil, Aberglaube, Gespenster und was nicht sonst! alles kommt ausführlich an die Reihe, so daß keine dunkle Stelle im ganzen Bilde bleibt. Das grenzenlose Spazierengehen, das Durcheinanderrennen der Familienmitglieder aus einem Hause ins andere, und die dadurch bewirkte augenblickliche Teilnahme in Freud' und Leid hat der Verfasser ver-

ständig benutzt, um seine sonst vereinzelt und zerstückelt erscheinenden Szenen vor unserm Gefühl zu motivieren ... Wir maßen uns nicht an, die durchgängigen Feinheiten alle zu unterscheiden, zu beurteilen, aber glauben behaupten zu dürfen, daß unter die genannten Personen alle Abstufungen der Sprache verteilt sind, an welchen man Stand, Beschäftigung und Sitten auf das entschiedenste gesondert erkennen kann; deswegen wir denn diesem Werke den Ehrennamen eines lebendigen Idiotikons wiederholt zu gewinnen wünschen." (Jub.A. 37, 137 f.) — Die Unduldsamkeit der obersächsischen Mundart hat Goethe, wie man weiß, streng getadelt (Jub.A. 23, 43 f.): „jede Provinz liebt ihren Dialekt, denn er ist doch eigentlich das Element, in welchem die Seele ihren Atem schöpft. Mit welchem Eigensinn aber die Meißnische Mundart die übrigen zu beherrschen, ja eine Zeitlang auszuschließen gewußt hat, ist jedermann bekannt. Wir haben viele Jahre unter diesem pedantischen Regimente gelitten, und nur durch vielfachen Widerstreit haben sich die sämtlichen Provinzen in ihre alten Rechte wieder eingesetzt." — In der Bühnenaussprache wollte Goethe jeden Provinzialismus ausgeschaltet wissen; „das Erste und Notwendigste" sei für den Schauspieler, „daß er sich von allen Fehlern des Dialektes befreie und eine vollständig reine Aussprache zu erlangen suche". „Kein Provinzialismus taugt für die Bühne! Dort herrsche nur die reine deutsche Mundart, wie sie durch Geschmack, Kunst und Wissenschaft ausgebildet und verfeinert worden" (Jub.A. 36, 197).

Seine Auffassung über die Bedeutung der Mundarten faßt Goethe am schönsten in den folgenden Sätzen zusammen, die er im Anschluß an die Besprechung von Arnolds „Pfingstmontag" schrieb (Jub.A. 37, 142): „hörten wir doch dagegen vor einigen Jahren, wo man zu so viel Wunderlichem schweigen mußte, gar unbedachte Reden; es hieß, die Deutschen sollten ihre verschiedenen Zungen durcheinandermischen, um zu einer wahren Volkseinheit zu gelangen. Wahrlich die seltsamste Sprachmengerei! zu Verderbnis des guten sondernden Geschmackes nicht allein, sondern auch zum innerlichsten Zerstören des eigentlichen Charakters der Nation; denn was soll aus ihr werden, wenn man das Bedeutende der einzelnen Stämme ausgleichen und neutralisieren will. — Alle Sprachverschiedenheit ruht auf der Mannigfaltigkeit der Organe, und diese hängen wieder von mannigfaltiger Totalität menschlicher Organisation ab, die sich

weder im Einzelnen noch im Ganzen verleugnen kann; sodann entscheiden Jugendeindrücke, Zusammenbildung der Gehör-, Sprach- und Denkwerkzeuge. Lassen wir also gesondert, was die Natur gesondert hat, verknüpfen aber dasjenige, was in großen Fernen auf dem Erdboden auseinandersteht, ohne den Charakter des Einzelnen zu schwächen, in Geist und Liebe". — (Vgl. Jub.A. Register unter Dialekte. — S. a. Deutsche Sprache [Lit.] und Dialekt.) [K.]

Musäus, Johann Karl August (1735—1787), studierte seit 1754 in Jena Theologie und ward 1763 zum Pagenhofmeister in Weimar ernannt, wo er 1770 Professor am Gymnasium wurde. In seinem Roman „Grandison der Zweite" (1760—1762) schuf er eine Satire auf die Schwärmerei für Richardsons Grandison. Berühmt wurde Musäus durch seine „Volksmärchen der Deutschen" (1782—1786), liebenswürdige und lebendige, wenn auch ziemlich unnaive und romanhaft ausgestaltete Erzählungen. In seinen „Physiognomischen Reisen" macht er sich über die Lavaterschen Lehren lustig, Goethe bedenkt dafür die Ansicht des „rohen Wanderers" mit stachligen Herametern: „Anders sagen die Musen und anders sagt es Musäus." In Anspielung auf Musäus' „Freund Heins Erscheinungen in Holbeins Manier" (Zeichnungen von Schellenberg) ließ Goethe 1785 sein Abenteuer vor der Koburger Torwache durch Kraus zeichnen und sandte es ihm mit ironischen Versen. Kraus hatte ihn zuerst mit Musäus bekannt gemacht. [Z.]

Die **Musageten**, d. i. Musenführer, heißen in dem Gedicht dieses Titels scherzhaft die Fliegen, weil sie im Sommer vollbringen, was im Winter nicht Aurora, die Schwester des Musenführers Apoll, noch künstliches Licht, was im Frühling nicht die Nachtigallen erreichten: den Dichter zeitig aus dem Schlaf zum Dienst der Musen zu rufen. — Zuerst in Schillers Musenalmanach für 1799. [Wff.]

Museen, s. Gemäldesammlungen.

Musen und Grazien in der Mark. Diese Parodie des platten Naturalismus erschien im Schillerschen Musenalmanach auf 1797 gleichzeitig mit den Xenien, die ebenfalls weithin den nüchternen Alltagston der Modepoesie verspotteten. Der Titel zielt auf den „Kalender der Musen und Grazien", der 1795 in Berlin erschien; im weitern Sinne nimmt das Gedicht aber auch den Vorläufer dieses Kalenders, den von F. W. A. Schmidt und Lindemann

herausgegebenen „Neuen Berliner Musenalmanach" und sonstige Gedichte dieses Pastor Schmidt von Werneuchen aufs Korn. Dem Klassiker mußte die selbstgefällige Behaglichkeit, mit der die ländliche Szene und das Dorfleben ausgebreitet wurden, nüchtern und philistros erscheinen. Allerdings weisen Schmidts Gedichte auch Kleinzüge eines annehmbaren Realismus auf; die heutige Heimatkunst dürfte denn auch über diese realistische Dorfpoesie nicht gänzlich absprechen. Schon Heinrich von Kleist scheint für das Milieu des genußfrohen Dorfrichters im „Zerbrochnen Krug" manche Motive aus jenen von Goethe verspotteten Berliner Musenalmanachen empfangen zu haben. Freilich hatten sich die Romantiker A. W. Schlegel und Tieck in Goethes Sinn geäußert; aber Wieland, mit dem sich Kleist auch hier berührt, fand es „unbillig", dem Pastor von Werneuchen „zum Vorwurf zu machen, die Natur, so wie er sie fand und sah, geschildert zu haben".

(Vgl. Ludwig Geiger in den Berliner Neudrucken, Nr. 4. — Eugen Wolff in der „Zeit", Bd. 38 S. 17 f.) [Wff.]

Musenalmanache wurden im letzten Drittel des achtzehnten und im ersten des neunzehnten Jahrhunderts nach dem Muster des 1765 in Paris herausgekommenen Almanac des Muses in Deutschland mit Vorliebe die jährlich erscheinenden Anthologien genannt, in denen die Dichter ihre kleineren Schöpfungen zunächst veröffentlichten. In Goedekes Grundriß 2. Aufl. Bd. 4 S. 359 ff. werden die in der genannten Zeit hervorgetretenen aufgezählt. Goethe hat diese poetischen Blumenlesen im ganzen nur wenig unterstützt. Das hängt mit der Geringschätzung zusammen, die er für das Journalwesen überhaupt hegte und mit der Tatsache, daß diese Almanache gewöhnlich auf einem recht niedrigen Niveau standen. Nimmt doch in den mit Schiller gemeinsam verfaßten Xenien, dieser grausamen Abrechnung mit den literarischen Zuständen der Zeit, ihre Verspottung einen beträchtlichen Raum ein. Zwanzig Jahre später bekennt der Dichter in einem Brief an Gubitz vom 10. Dezember 1816 (Weim. A. Briefe Bd. 27 S. 265), daß ihn eine Art Gelübde abhalte, die häufigen Wünsche um Beiträge für sie zu erfüllen. Nur dreimal hat Goethe ernstlich Musenalmanache mit Beiträgen versehen: im Anfang seiner poetischen Tätigkeit, wo er im Göttinger eine Reihe von Gedichten erscheinen ließ; auf der Höhe seines Daseins, wo er Schillers Unternehmen

mit einer stattlichen Anzahl seiner besten lyrischen Schöpfungen unterstützte; und am Ende seines Lebens, wo er auffälligerweise dem obskuren Literaten Amadeus Wendt allerlei kleinere Lyrica zum ersten Abdruck überließ.

Von dem von Boie und andern herausgegebenen Göttinger Musenalamanach enthält der auf das Jahr 1774 die Gedichte: „Mahomets Gesang", „Adler und Taube", „Sprache" und „Der Wandrer"; der auf 1775 die satirischen Parabeln „Autoren" und „Rezensent"; der auf 1776 die das Wesen der Kunst behandelnden Gedichte „Kenner und Künstler" und „Kenner und Enthusiast".

Viel stärker als der Jüngling Goethe für den Göttinger Musenalmanach betätigte sich der Mann für den von Schiller herausgegebenen, als er dank dem Einfluß des Freundes eine zweite Jugend erlebte und aus einem Gelehrten wieder zum Dichter wurde, welches zu sein er nach seinem Bekenntnis so gut wie aufgehört hatte. Die vier Bändchen auf die Jahre 1796—1799 versah er in erheblichem Maße mit Beiträgen. In Goedekes Grundriß (3. Aufl. Bd. 4 S. 319 ff.) sind sie sämtlich aufgezählt. Als Lyriker, als Spruch- und Balladendichter, als kecker Parodist und genialer Satiriker erscheint er hier. Die Spruchpoesie betätigt er teils allein, teils vereinigt er sich mit dem Freund, um in den bissigen „Xenien" dem kecksten Übermut zu frönen, in den „Tabulae votivae" seinen tiefen Gedanken über Wissenschaft, Kunst und Menschentum Ausdruck zu geben. Diesem Eifer in gemeinsamer Tätigkeit folgte im nächsten Jahr ein Wettstreit andrer Art. Beide suchen jetzt, jeder auf seine Weise, der Ballade die höchste Wirkung abzugewinnen. Die Früchte dieser Bemühungen bringt der Musenalmanach auf das Jahr 1798, kurzweg der Balladenalmanach genannt.

Die Beiträge, die Goethe im hohen Alter dem Wendtschen Musenalmanach überließ, findet man in Goedekes Grundriß 3. Aufl. Bd. 4, 2 S. 533 aufgezählt.

Der Vollständigkeit halber sei noch erwähnt, daß in dem von Chamisso und Schwab herausgegebenen Almanach für 1833 zwei Gedichte Goethes: „Von wem auf Lebens- und Wissensbahnen" und „Früh, wenn Tal, Gebirg und Garten", zuerst zum Abdruck gelangten. — (Vgl. a. Taschenbuch, was nur ein anderer Name für dieselbe Sache ist.) [P.]

Musik. „Ich kenne Musik mehr durch Nachdenken als durch Genuß und also nur im Allgemeinen." Die Worte, die der Sechsundfünfzigjährige an Zelter schreibt, geben die kürzeste Formel, auf die sich Goethes Beziehungen zur Musik bringen lassen. Von allen Künsten lag sie ihm am fernsten, und etwa sagen, daß in einem Meister, dessen Versrhythmik, Sprachwohllaut und Bilderreichtum unzählige Komponisten gefesselt, unzählige Tonwerke veranlaßt hat, Musik gewohnt haben müsse, hieße soviel, als Böcklin, den farben- und formenprächtigen Musikanreger, zum Tonkünstler und Brahms, den Befruchter Klingers, zum Radierer stempeln. Goethe selbst war sich der Lücke wohl bewußt. „Rameaus Neffen habe ich gestern zum ersten Male mit großem Genusse gelesen, und es hat mich nicht wenig gekränkt, daß Sie und er mehr von der Musik verstehn als ich" (an Zelter, 11. Juni 1805). Ein Großer, der die ganze Welt mit seinem Geist durchdringen, der die Fäden des Begreifens über alles Göttliche und Menschliche ausspannen möchte, muß sich der Musik gegenüber seine Ohnmacht eingestehen und fühlen, daß ihm „deshalb ein Drittel des Lebens fehlt". Aber den ewig Lernenden vermochte diese Erkenntnis nur zu mutiger Nacharbeit anzuspornen. Die Musik, von deren Handwerk er kaum mehr aufgenommen hatte, als in seiner Kindheit die kümmerlichen Griffe des alten Klavichordlehrers Bismann mit seinen Däumerlingen, Deuterlingen, Gakchen und Gikchen und in der Straßburger Zeit die fruchtbarere Unterweisung des Cellolehrers Basch, beschäftigt ihn dennoch fast unausgesetzt, so daß der böhmische Komponist Gyrowetz in Rom sein musikalisches Wissen anstaunen mußte. Immer sucht er lebendige Beziehungen zu schaffenden Tonkünstlern, zu Christoph Kayser, zu Reichardt, zu Zelter und vielen andern. Mattheſons — nicht „Marpergers" — Vollkommener Kapellmeister wird noch von dem Siebzigjährigen gründlich studiert, die Theorie erfährt eingehende Behandlung in Diskussionen und schriftlichen Entwürfen, dem Berkaer Badeinspektor wird aufmerksam zugehört, der „täglich drey bis vier Stunden vorspielte, und zwar auf mein Ersuchen, nach historischer Reihe: von Sebastian Bach bis zu Beethoven, durch Philipp Emanuel [Bach], Händel, Mozart, Haydn durch auch Dussek und dergleichen mehr", und so mußten Mendelssohn und viele andere spielen. Wenn er auf diese Weise die Musik „mehr durch Nachdenken als durch Genuß" kennen lernte, so lernte er sie

doch verstehen, mehr als die meisten Musiker sie verstanden. Wer das oben gegebene Programm ansieht, wer die Bemerkungen in Rameaus Neffen, wer vor allem die Stelle über das Choralwesen im Briefe an Zelter vom 4. Januar 1819 nachliest, findet ein sicheres Gefühl für das Edelste und Wertvollste, das die Tonkunst geschaffen hat; und das kann man einem Manne der Zeit um 1800 nicht hoch genug anrechnen.

(A. Jullien, Goethe et la Musique, ses Jugements, son Influence, les Oeuvres qu'il a inspirées, Paris 1880. — W. J. von Wasielewski, Goethes Verhältnis zur Musik [Vortrag], Leipzig 1880. — H. J. Moser, Goethe und die musikalische Akustik, Festschrift zum 90. Geburtstage Rochus von Liliencrons, Leipzig 1910, S. 145 ff. — W. Bode, Die Tonkunst in Goethes Leben, 2 Bde., Berlin 1912.) [Ss.]

Die **Musik im Drama** spielt im XVIII. Jahrhundert eine unvergleichlich größere Rolle, als heutzutage. Das Drama wurde durch eine Symphonie eingeleitet, auch die Zwischenakte wurden mit Musik ausgefüllt. Ja, in manchem Stück stand die Zwischenaktsmusik sogar in organischer Verbindung mit dem Stück, z. B. in „Wallensteins Lager". Im XIX. Jahrhundert vollzog sich dann allmählich die Abschaffung der Zwischenaktsmusik, die von Berlin ausgegangen sein soll. In Hamburg hat sie sich noch bis vor kurzem erhalten. Goethe verwertet die musikalische Begleitung überall dort, wo das Pantomimische stark hervortrat. Die Musik soll den Rhythmus der Bewegung angeben. Mit dieser Absicht wird sie von Goethe häufig vorgeschrieben, z. B. im „Egmont" in der Schlußapotheose während Klärchens Erscheinung, im „Groß-Kophta" (III, 9) während der Zaubereien des Grafen und in „Des Epimenides Erwachen" (II, 4 und II, 7) u. a. [T.]

Musik zu Goethes Werken. „Laß die Saiten rasch erklingen Und dann sieh ins Buch hinein: Nur nicht lesen! immer singen!" So wollte es Goethe. Und er wurde und wird gesungen wie kein andrer. Bettina von Arnim hat einmal mit Worten, die sie Beethoven in die Feder schiebt, zusammengefaßt, was den Tonkünstler so zauberhaft anzieht: „Goethes Gedichte behaupten nicht allein durch den Inhalt, auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich, ich werde gestimmt und aufgeregt zum Komponieren durch diese Sprache, die wie durch Geister zu höherer Ordnung sich

aufbaut und das Geheimnis der Harmonie schon in sich trägt." Aus dieser großen Gewalt heraus erklärt sich die beispiellose Rolle, die Goethes Lyrik in der Musik seit dem ersten Tage, seit B. Chr. Breitkopfs Kompositionen von 1769 gespielt hat und immer noch spielt. Eine Statistik aufzustellen geht über die Grenzen des Möglichen hinaus. Aber auch ohne Zahlenvollständigkeit reden die Tatsachen eine eindringliche Sprache. Reichardt als der Fruchtbarste mit 128 Liedern und Beethoven als der Größte führen eine gewaltige Menge komponierender Zeitgenossen; Schubert vertont 80 Lieder Goethes, „dessen so herrlichen Dichtungen er wesentlich seine Ausbildung zum deutschen Sänger verdankt", Schumann 36, Mendelssohn 14, Spohr 11, Loewe 43, Brahms 14, und noch 1889 bringt Hugo Wolf einen Band von 51 Goetheliedern zusammen. Den Gedichten schließen sich dramatische und sogar epische Werke an. Unter den Bühnenwerken nehmen diejenigen die erste Stelle ein, die ausdrücklich für Musik geschrieben sind, die Singspiele, jene Gattung halb gesprochener, halb gesungener, volkstümlicher Stücke, die seit den 1760er Jahren eine gefährliche Nebenbuhlerin der italienischen Oper wurde. Weiterhin hat aber Goethe auch für seine gesprochenen Dramen reichliche Bühnenmusik vorgesehen, und es wird immer von neuem versucht, seine Forderung zu erfüllen. Über die theatralische Hilfsmusik hinaus aber haben erstaunlich viele Tonsetzer diese Schauspiele zu Operntexten umdichten lassen und die gewöhnlich arg verballhornten Libretti selbständig komponiert. Hier stehen Franzosen und Italiener obenan; die Deutschen haben sich mit wenigen Ausnahmen ehrfurchtsvoll zurückgehalten. Andre Meister haben versucht, den musikalischen Gehalt unter völligem Verzicht auf die Bühne auszuschöpfen, sei es, daß sie besonders zur Vertonung einladende Episoden als selbständige Konzertszenen setzten oder das mit Worten unaussprechliche, das Letzte zum Inhalt instrumentaler Formen nahmen. Eine brauchbare Zusammenstellung dieser Musik zu und nach Goethe fehlt bisher. Einzelversuche sind sehr lückenhaft und meist außergewöhnlich fehlerreich. Wir geben daher im folgenden eine Übersicht unter Ausschluß der gesammten Lyrik, also auch der Vertonungen einzelner Lieder aus den Dramen. Auf eine Vollständigkeit im letzten Sinn ist deswegen kaum zu rechnen, weil namentlich das handschriftliche Material sich der bibliographischen Feststellung entzieht

und weil in vielen Fällen aus dem Titel allein nicht mit Sicherheit geschlossen werden kann, daß das Werk zu Goethe gehört.

Claudine von Villabella. 1780 J. von Beecke; 1788 J. F. Reichardt; 1793 C. G. Weber; 1795 F. L. Seidel; 1810 K. Blum; 1816 T. M. Eberwein; 1815 F. Schubert; 1818 J. C. Kienlen; 1826 F. Gläser; um 1830 J. Drechsler; 1864 J. H. Franz (Graf Hochberg); 18..? H. W. Stolze; 1873 J. M. Rosén.

Des Epimenides Erwachen. 1815 B. A. Weber.

Egmont. Bühnenmusik: 1810 L. van Beethoven. — Opern: 1868 F. W. A. Ueberlée; 1878 G. dell' Orefice; 1884 G. Salvayre.

Erwin und Elmire. 1775 J. André; 1776 Anna Amalia von Weimar; 1776 C. D. Stegmann; um 1780 A. Schweitzer; um 1789 K. C. Agthe; 1790 J. F. Reichardt; vor 1837 C. G. Bergt.

Faust. Bühnenmusik: 1810—1835 A. H. Fürst von Radziwill; 1815—1852 K. Eberwein; 1832 P. J. von Lindpaintner; um 1836 J. Rietz; 1838 L. Schloesser; 1849 K. G. Reissiger; 1852 J. Herbeck; 1854 H. H. Pierson; 1875 E. Lassen; ? A. Kleffel; 1903 A. Bungert; 1908 F. Weingartner. — Ouverturen: 1815 J. von Seyfried; 1840 R. Wagner; 1881 E. Mayer. — Szenen: 1829 H. Berlioz („Huit scènes"); 1844—1853 R. Schumann („Szenen"); 1846 H. Berlioz („La Damnation de Faust"); 1847 H. Cohen („Marguerite et Faust"); 1861 F. Liszt „Eine Faustsymphonie"); 1864 A. Rubinstein („Musikalisches Charakterbild"); 1864 H. Litolff („Szenen"); 1872 F. von Reda („Szenen"); 1884 H. Schulz-Beuthen („Am Rabenstein"); 1888 M. Puchat („Euphorion"); 1899 W. Berger („Euphorion"); 1906 F. Dräseke („Osterszene"); 1911 G. Mahler („Achte Symphonie"); 1911 T. Streicher („Szenen"). — Opern: 1827 Béancourt („Faust"); 1831 L. A. Bertin („Faust"); 1834 M. de Pellaert („Faust"); 1859 C. Gounod („Faust"); 1868 A. Boito („Mefistofele"); 1887 H. Zöllner („Faust").

Die Geschwister. Oper: 1915 L. Rottenberg.

Der Gott und die Bajadere. Oper: 1830 D. F. E. Auber („Le Dieu et la Bayadère").

Götz von Berlichingen. Bühnenmusik: 1784 J. Haydn; 1791 J. F. Reichardt; 1805 F. L. Seidel; um 1830 K. W. Hen-

ning. — Ouverturen: 1824 K. Wagner; 1854 H. Hirschbach; um 1885 P. Dukas; 1895 H. Erichs. — Oper: um 1787 J. A. P. Schulz.

Hermann und Dorothea. Ouverture: 1851 R. Schumann. — Opern: Mitte 19. Jahrh. C. Schönfeld; 1894 F. le Rey; 1899 J. Urich.

Iphigenie auf Tauris. Ouverture: 1862 B. Scholz.

Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern. Dramatisches Genrebild: 1908 W. Freudenberg.

Jery und Bätely. 1780 C. Kayser; 1780 S. von Seckendorff; 1790 P. von Winter; 1790 J. F. Reichardt; 1795 J. O. H. Schaum; 1803 G. B. Bierey; 1805 F. Götzloff; 1810 K. Kreutzer; 1815 M. Frey; 1825 A. B. Marx; vor 1837 C. G. Bergt; 1841 J. Rietz; 1867 H. Stiehl; 1876 J. von Bronsart; 1905 G. Hartmann.

Die Laune des Verliebten. 1813 A. Gürrlich.

Lila. 1818 F. L. Seidel.

Mahomet. Ouverture: 1885 A. Schäfer. — Oper: 1858 H. Zopff.

Proserpina. 1814 K. Eberwein.

Scherz, List und Rache. 1789 C. Kayser; 1790 P. von Winter; 1805 J. C. Kienlen; 1857 M. Bruch.

Torquato Tasso. Bühnenmusik: um 1835 A. E. Titl. — Ouverturen: 1870 K. Schulz-Schwerin; 1871 K. J. Brambach; 1891 A. Bungert. — Oper: 1833? G. Donizetti. — Symphonische Dichtung: 1856 F. Liszt.

Werther. Opern: 1792 K. Kreutzer („Werther et Charlotte"); 1804 V. Puccita („Werter e Carlotta"); 1811 N. Benvenuti („Il Werter"); 1814 C. Coccia („Carlotta e Werter"); ? M. Aspa („Werther"); 1862 R. Gentili („Werter e Carlotta");1893 J. Massenet („Werther"); 1899 J. Randegger („L' ombra di Werter"). — Ballett: vor 1771 F. J. Deller („Die beiden Werther").

Der Zauberlehrling. Symphonische Dichtung: 1897 P. Dukas („L' Apprenti Sorcier"). — Dramatisches Capriccio: 1907 J. Doebber.

(A. Jullien, Goethe et la Musique, Paris 1880. — A. Schaefer, Historisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher [?] Ton-

werke zu den Dramen Schillers, Goethes usw., Leipzig 1886. — M. Friedländer, Gedichte von Goethe in Compositionen seiner Zeitgenossen, Schriften der Goethegesellschaft XI 1896. — M. Friedländer, Goethes Gedichte in der Musik, G.Jb. XVII 1896, 176 ff. Friedländer, Goethe und die Musik. G.Jb. 1916. — J. Simon, Faust in der Musik, Berlin 1902.) [Ss.]

Myrons Kuh. Unter diesem Titel erschien in der Zeitschrift „Über Kunst und Altertum" 1818 (Bd. II Heft 1) ein Aufsatz Goethes, welcher im Anschluß an die Arbeiten über Polygnot und Philostrat sich mit einer Rekonstruktion des Myronischen Werkes beschäftigt. (Jub.A. 35, 145—154. Vgl. hierzu auch die Gespräche mit Eckermann vom 29. Mai 1831.) Eine Bleistiftskizze sowie der von Schwerdtgeburth verfertigte Kupferstich zu Myrons Kuh befindet sich, obwohl von Schuchardt nicht verzeichnet, in der Handzeichnungsabteilung der Goetheschen Kunstsammlungen. [Kr.]

Mystik. Als Goethe in krankhaftem überreizten Zustande von Leipzig nach Frankfurt zurückkehrte, da war es das Fräulein Johanna von Klettenberg und der Kreis ihrer pietistischen Freunde, deren Gespräche und Bemühungen wohltuend und beruhigend auf die Seele des Jünglings einwirkten. Sein für alles Geheimnisvolle (s. d.) empfängliches Gemüt suchte und fand Trost in religiösen, mystischen und kabbalistischen Spekulationen, und sein Drang nach Erkenntnis der Naturkräfte und Naturgesetze, der hier zuerst in bewußtem Wollen auftritt, nahm unter solchen Einflüssen ebenfalls eine mystische Wendung. Dies dauerte auch noch in Straßburg fort. Dort fesselte ihn zunächst die abstruse Schrift eines österreichischen Arztes: „Aurea Catena Homeri", weil die Natur darin, „wenn auch vielleicht auf phantastische Weise, in einer schönen Verknüpfung dargestellt wird", und gleichzeitig setzte er eifrig das Studium der Naturmagiker (Paracelsus, Nettesheim, Boerhave) fort, zu denen sich bald auch die Bekanntschaft des alten pantheistischen Denkers Giordano Bruno gesellte. Durch Herder wurde er dann mit den Schriften des „nordischen Magus" Hamann bekannt, an denen ihn die seltsame Mischung größter geistiger Freiheit mit dem Hang zu mystischem Grübeln besonders anzogen, während er der Ende 1771 beginnenden Lektüre Swedenborgs Jahre anhaltenden Studiums widmete, dessen Niederschlag deutlich im Faust zutage tritt, wie denn auch die Kosmogenie im achten Buche von

„Dichtung und Wahrheit" eine genaue Bekanntschaft mit der Kabbala und Mystik verrät. Allmählich aber verlieren die magischen Kreise der Theosophie und des Naturpantheismus ihre Kraft gegenüber dem zunehmenden Drange nach exakter Beobachtung und gewissenhafter Einzelforschung. Zwar gesteht er auch jetzt noch: „Ich bin geneigter als jemand, noch eine Welt außer der sichtbaren zu glauben, und habe Dichtungs- und Lebenskraft genug, sogar mein eigenes beschränktes Selbst zu einem Swedenborgschen Geisteruniversum erweitert fühlen" (Weim. A. IV, 5, 214). Doch war er bereits im Begriff, gleichzeitig mit Herder, den Zug zum Mystizismus in seinem geistigen Leben bewußt einzuschränken. Immer schärfer und entschiedener wendet er sich darum auch gegen den krankhaften Zug der Zeit, mit dem Wunderbaren und Geheimnisvollen wollüstig zu spielen und sich Wundermännern und Geistersehern vertrauensselig hinzugeben. „Ich habe Spuren," schreibt er nach einigen mißtrauischen Bemerkungen über Cagliostro an Lavater, „um nicht zu sagen Nachrichten, von einer großen Masse Lügen, die im Finstern schleicht, von der Du noch keine Ahnung zu haben scheinst. Glaube mir, unsere moralische und politische Welt ist mit unterirdischen Gängen, Kellern und Kloaken miniert, wie eine große Stadt zu sein pflegt, an deren Zusammenhang und ihrer Bewohnenden Verhältnisse niemand denkt und sinnt, nur wird es dem, der die nötige Kundschaft hat, viel begreiflicher, wenn da einmal der Erdboden einstürzt, dort einmal ein Rauch aus einer Schlucht aufsteigt und hier wunderbare Stimmen gehört werden. Glaube mir, das Unterirdische geht so natürlich zu als das Überirdische, und wer bei Tage und unter freiem Himmel nicht Geister bannt, ruft sie um Mitternacht in kein Gewölbe. Glaube mir, Du bist ein größerer Herenmeister als je einer, der sich mit Abracadabra gewaffnet hat" (Weim. A. IV, 5, 119). Der „Großkophta" stellt Goethes eigenen Befreiungs- und Reinigungsprozeß von jenen sittlich-politischen Zuständen dar. Auch späterhin ist Goethe wiederholt scharf gegen den Mystizismus, besonders der Romantik, aufgetreten (vgl. dazu die Ausführungen Konrad Burdachs, Jub.A. 5, XXXVIII ff.), die gegenüber der echt orientalischen Mystik „doch eigentlich nur eine charakter- und talentlose Sehnsucht ausdrückt" (Jub.A. 5, 201). Zu Boisserée spottet er über die modernen Protestanten, „die das Leere fühlend, einen Mystizismus m a c h e n

wollen, da ja gerade der Mystizismus entstehen muß" (4. Aug. 1815), und im „Faust" sollte ursprünglich bei der Geburt Euphorions Phorkyas auf die mythologischen „Symboliker" wie Creuzer, Görres, Kanne sticheln (Jub.A. 14, 370) und sich gegen den orientalisch-griechisch etymologisierenden Schelling wenden, dessen Berufung nach Jena Goethe auch zu verhindern wußte, damit nicht „zur dritten Säkularfeier unseres protestantisch wahrhaft großen Gewinnes das alte überwundene Zeug unter einer erneuten mystisch-pantheistischen, abstrus-philosophischen, im stillen keineswegs zu verachtenden Form wieder eingeführt werde" (an Voigt, 27. Februar 1816). Doch steht neben solchen in größerer Erregung formulierten Äußerungen auch der in ruhiger Überlegung formulierte Spruch: „Der Greis wird sich immer zum Mystizismus bekennen". In den Divangedichten ertönen wundervoll mystische und symbolische Klänge, und in der Gestalt Makariens hat Goethe alles Tiefe, was sich im deutschen Mystizismus, im Magnetismus und Somnambulismus finden ließ, noch einmal zusammenfassend verwertet. [Mrk.]

Mythologie, Nordische (vgl. a. Bardenpoesie, Edda, Frithjoffage). Es wurde bereits betont, daß Goethe die altnordische Dichtung nicht aus den Originalen kannte, daß ihn der künstlerische Gehalt in den altnordischen Göttersagen anzog, der Mangel an religiösem Gehalt ihn aber befremdete. (Vgl. auch Weim. A. IV Bd. 39 S. 15.) Die Götterlieder kannte der junge Goethe aus den Übersetzungen aus dem Lateinischen, die Sined (Jub.A. 36, 46; 56) versuchte; wenn sie ihm in dieser Form keinen tiefen Eindruck machten, so braucht uns das nicht zu verwundern. Aber der Eindruck hat sich auch nicht durch die, freilich nicht fehlerfreien, doch von genialer Nachempfindung ihrer Größe zeugenden Übersetzungen vertieft, die Herder in seinen Volksliedern versuchte. Die Bemerkungen über den Unterschied zwischen deutscher und skandinavischer Götterwelt, für Dichtung und Wahrheit beabsichtigt (Jub.A. 23, 286), stehen freilich unter Herders Einfluß, doch bleiben sie in skizzenhaften Andeutungen stecken, und Goethe mochte sie nachher in das große Werk nicht aufnehmen. [L.]

Verzeichnis der Mitarbeiter.

Bb. = Dr. Hugo Bieber, Berlin-Halensee.
Br. = Professor Dr. Hermann Binder, Stuttgart.
Bd. = Dr. Wilhelm Bode, Ilseroda bei Weimar.
Br. O. = Dr. Hermann Bräunning-Oktavio.
D. = Intendantur- und Baurat a. D. Doebber, Charlottenburg.
G. = Geheimrat Max Geitel, Berlin-Wilmersdorf.
Gl. = Professor Dr. Heinrich Gloel, Wetzlar.
Grz. = Dr. George von Grávenitz, Freiburg i. Br.
Grn. = Geh. Oberregierungsrat von Groening, Berlin.
Gth. = Dr. Kurt Günther, Altenburg †.
H. = Dr. Wolfgang Himmelbaur, Wien.
Kr. = Dr. Hans Timotheus Kroeber, Direkt.-Assistent am Goethe-Nationalmuseum in Weimar.
Lt. = Dr. Hans Leitmeier, Wien.
L. = Professor Dr. Friedrich von der Leyen, München.
Mtz. = Frau Elisabeth Mentzel, Frankfurt a. M. †.
Mrk. = Frau Erna Merker, Leipzig.
M. = Professor Dr. Richard M. Meyer, Berlin †.
Mi. = Dr. Hermann Michel, Leipzig.
Mg. = Dr. W. Moog, Berlin-Halensee.
Mth. = Schulrat Karl Muthesius, Seminardirektor, Weimar.
P. = Professor Dr. Otto Pniower, Berlin.
R. = Oberlehrer Dr. Robert Riemann, Leipzig.
Rtt. = Fräulein Dr. Elisabeth Rotten, Berlin.
Ss. = Dr. Curt Sachs, Berlin.
S. = Privatdozent Dr. Wilhelm Schmidt, Wien.
Schr. = Professor Dr. Christoph Schrempf, Eßlingen a. N.
Schz. = Dr. Friedrich Schulze, Leipzig.
T. = Dr. Valerian Tornius, Leipzig.
Wdr. = Dr. Karl Georg Wendriner, Hirschberg i. Schl.
W. = Geheimrat Dr. Hugo Wernekke, Weimar.
Wff. = Professor Dr. Eugen Wolff, Kiel.
Z. = Dr. Julius Zeitler, Leipzig.

Verleger-Anzeigen

von wichtigen Werken der

Goethe-Literatur

Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung in Leipzig
Gegründet 1766 in Göttingen

Goethe-Kalender
für 1918

Begründet von Otto Julius Bierbaum
fortgesetzt von Carl Schüddekopf

herausgegeben von

Dr. Karl Heinemann

Mit 12 Kunsttafeln

In vornehmem Pappbd. M. 2.— Liebhaberausg. M. 7.50

Krieg und Kriegsgeschrei durchhallt nun seit länger als drei Jahren den Erdkreis, und wenige nur dürfte es geben, die nicht aus dem Innersten ihres Herzensgrundes den Frieden herbeisehnen. Auf Schritt und Tritt werden wir im täglichen Leben an den Völkerkampf erinnert, und mit Vorliebe und Inbrunst suchen wir, wenn auch nur im Geiste, Gebiete auf, die fernab von Kriegslärm und Kriegsnöten liegen und den gequälten Nerven wenigstens vorübergehend Ruhe und Erholung bieten. Wo gibt es aber wohl ein reineres Genießen, als in der hoheitsvoll stillen Welt der Antike, deren abgeklärte Schönheit von jeher dem für alles Edle empfänglichen Deutschen als willkommene Zufluchtsstätte seiner Gedanken galt! Der rühmlichst bekannte Literarhistoriker Professor Dr. Karl Heinemann, der nach Carl Schüddekopfs allzufrühem Tode die Herausgabe des von Otto Julius Bierbaum begründeten Goethe-Kalenders übernommen hat, wählte als zeit- oder man könnte vielleicht auch sagen unzeitgemäßes Thema des neuen Jahrganges

Goethes Beziehungen zur griechischen Dichtung.

Durch die Augen des Weimarer Weltweisen gesehen, gewinnt die Antike eine doppelte Bedeutung für uns, und die treue Freundesschar des Goethe-Kalenders, die trotz der langen Kriegsjahre und obgleich ein großer Teil davon in feldgrauem Kleide dem Vaterlande dient, noch ständig im Wachsen begriffen ist, wird sich mit Freuden durch den neuen Jahrgang wiederum in Goethes stillen Bannkreis ziehen lassen.

Zur Vervollständigung der Reihe sei der Bezug der älteren Bände des Goethe-Kalenders empfohlen, die, solange der teilweise nur noch sehr geringe Vorrat reicht, ohne jede Preiserhöhung abgegeben werden.

Verlag
der J. B. Metzlerschen Buchhandlung in Stuttgart:

Goethes Propyläen

von Ernst Boehlich.

Heft 44
der von M. Koch und G. Sarrazin herausgegebenen
Breslauer Beiträge.

Preis 6 Mark.

Die äußere Geschichte des periodischen Unternehmens ist abgetrennt von dem kritischen Teile gegeben. Die eigentlich tiefere Arbeit setzt erst im zweiten Teile ein, in dem die einzelnen Aufsätze kritisch untersucht werden. B. scheut vor den Schwierigkeiten nicht zurück, und so ist seine Arbeit als recht brauchbar unter die sich allmählich mehrenden Zeitschriften-Bearbeitungen aufzunehmen. (Literarisches Zentralblatt für Deutschland.)

Die fleißige und umsichtige Schrift bringt eine Fülle von beachtenswerten Tatsachen in übersichtlich geordneter und die bisherige Forschung glücklich zusammenfassender und ergänzender Darstellung; sie wird den Freunden des Dichters, die sich bemühen, tiefer in sein Wesen und seine Entwicklung einzudringen, manche Anregung gewähren. (Schlesische Zeitung.)

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger
Stuttgart und Berlin

Goethe
Wilhelm Meisters theatralische Sendung

Wohlfeile Ausgabe
Nach der Schultheß'schen Abschrift herausgegeben von
Harry Maync

In eleg. Pappband M. 3.—

„Wilhelm Meisters theatralische Sendung" ist die erste jugendfrische Fassung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren". Kein Fragment wie der sogenannte „Urfaust", sondern lückenlos, streng einheitlich und abgerundet, bietet die „Theatralische Sendung" nach Inhalt und Form etwas wesentlich Anderes als der spätere Roman.

Da die Handschrift dieses Jugendwerkes erst vor einigen Jahren aufgefunden wurde, konnte sie den bisherigen allgemein zugänglichen Ausgaben der Werke Goethes noch nicht eingereiht werden, bildet aber eine notwendige Ergänzung einer jeden.

Goethes Briefwechsel mit seiner Frau

Zwei Bände. Herausgegeben von Hans Gerhard Gräf

Mit 12 Bildertafeln, einem Faksimile und einem Schlußstück

Geheftet 18 Mark, in 2 Halblederbänden 25 Mark

Hundert Jahre nach dem Tode Christiane von Goethes erschien — ihrem Andenken zu Ehren — „Goethes Briefwechsel mit seiner Frau" als ein eigenartiges, notwendiges Gegenstück zu Goethes Briefen an Frau von Stein. Vor diesen hat es den Vorzug voraus, daß es wirklich ein Briefwechsel ist, während wir in jenem Werke die Antworten der Frau von Stein vermissen, weil diese es für richtig gehalten hat, sie zu vernichten. Die Zahl der erhaltenen Briefe beläuft sich auf 601: 354 von Goethe, 247 von Christiane. Das neue Werk, das auch eine ganze Anzahl Briefchen des kleinen August von Goethe enthält, stellt die erste Veröffentlichung des Briefwechsels dar; denn Goethes Briefe an seine Frau sind bisher nur in der Weimarer Goethe-Ausgabe, auf viele Bände zerstreut, enthalten und dadurch schwer zugänglich, und Christianens Briefe an Goethe waren (abgesehen von kleinen Bruchstücken in den Anmerkungen der Weimarer Ausgabe von Goethes Briefen)

bis jetzt vollständig unveröffentlicht.

Die Lücken, die durch das Fehlen von Briefen entstanden, sind durch kurze, überleitende Bemerkungen und kleine Berichte über dazwischenliegende Vorkommnisse vom Herausgeber überbrückt. Zahlreiche Porträte und landschaftliche Darstellungen in ausgewählter Reproduktionstechnik und ein faksimilierter Brief Christianens stellen einen wertvollen Bildschmuck des Werkes, das Professor E. R. Weiß ausgestattet hat, dar. Bemühen wir uns, an der Hand dieses Briefwechsels, in dem ein frisches, urgesundes Leben sprudelt, mit unbefangener Neigung in das wahre Wesen Christianens einzudringen, so werden wir uns bald klar darüber sein,

was Christiane wert und was sie Goethe wert gewesen ist.

Und mit Ehrfurcht werden wir inne werden, wie Goethe, dieser große und gute Mensch, sich auch in seiner Ehe als ein Lebenskünstler bewährt hat und als ein Muster für uns alle.

Goethe
Wilhelm Meisters Wanderjahre
Ein Novellenkranz

Nach Goethes ursprünglichem Plan herausgegeben von

Prof. Eugen Wolff

Ausstattung von Prof. E. R. Weiß

Geheftet M 4.50, in Pappband M 5.50, in Halbleder M 7.—

„Wilhelm Meisters Wanderjahre" sind nicht wie Athene aus dem Haupte des Zeus dem Kopf Goethes entsprungen. Der ursprüngliche Plan war durchaus anspruchsloser als die endgültige Fassung. Er beabsichtigte lediglich einen rein künstlerischen Novellenkranz ohne irgendwelches moralisierende, volkserzieherische oder naturwissenschaftlich-medizinische Beiwerk. Professor Wolff ist aus den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs und den ersten Drucken wieder zu der ursprünglich geplanten Fassung gelangt. Er hat so eine eigenartige und höchst reizvolle Dichtung Goethes zurückgewonnen und damit einen neuen Weg zum Verständnis von Goethes Entwicklung und zum Verständnis der „Wanderjahre" gefunden. — Prof. Weiß hat das Werk auf das zierlichste und anmutigste im Stil des 18. Jahrhunderts ausgestattet.

Liter. Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU